هرچه گوید دیده گوید

اهمیت شعر حکیمانهٔ اقبال از دیده گاه نظریهٔ سُنّتی شِعر

هر چه گوید دیده گوید

اهمیت شعر حکیمانهٔ اقبال
از دیده گاه نظریهٔ سُنّتی شِعر

محمد سهیل عمر

ترجمه

دکتر آفتاب اصغر

☆

نظریهٔ سنتی شعر فارسی

جمع و تالیف

محمد سهیل عمر

اقبال اکادمی پاکستان

این احمد شوقی ، سخنور معروف مصرو معاصر ارشد اقبال بود که ضمن تحسین و تمجید اقبال حرف فوق العاده پر معنائی زد۔ کلماتش که پر از حرارت و التهاب بود از قدر و منزلتی که اقبال درمیان مصری ها داشت حکایت می کرد۔ در همان وقت، شاید تصادفاً ، اظهاراتش بسبك آشكار كننده و قابل ملاحظه ای، اهمیت واقعی کلام اقبال را بالخصوص و پیغامش را بالعموم به ما ابلاغ می کند۔ بنا به گفتهٔ شوقی:

اقبال در میان سخنوران
مسلمان منحصر بفرد بود،
بمفهومی که وقتی کما
بیش همهٔ اقران و

معاصرانش قصایداشخاص
بلند پایه را سرمیداند یا در
سرودن اشعار عاشقانه راه
افراط را می پیمودند،
اساسی ترین علایق
آگاهانه (Conscious
Concerns) در فهم و
شعور اقبال، مسایلی بود
که برای ملّت مسلمان
دارای اهمیت حیاتی بود،
هم بر سطح نظری و هم بر
سطح عملی(۱)-

شوقی در اظهارات مزبور ترکیب "**علایق آگاهانه**"
(Conscious Concerns) را بکار برده است تا
بتواند مختصات عمدۀ طرز تفکری را آشکار سازد که
از دیدگاه وی اقبال را با سخنوران و اندیشمندان
معاصر مشخص و متمایز ساخت- این همان
اظهاریست که بعقیدۀ ما نیز کلیدی برای فهمیدن
قوۀ محرکۀ روانی ذهن اقبال را فراهم می آورد و ما را
به تحسین و تقدیر اسباب و عللی و امیدارد که کلام
اقبال بواسطۀ آنها برای ما بطور قابل توجهی مهم و
پر معنا گردیده است-

چنانکه از نظر ماورای طبیعی و عرفان نظری اسلامی،
پدیدۀ شعور که در این جهان مبنی بر سلسلۀ مراتب
محسوب می شود، مظهر شعور خدائی است،
همچنان مرکزی ترین و کلّی ترین مظهر
شعور خدائی یعنی تجلّی علم الهی، عقل انسانی می
باشد- همین طور، این فقط انسان است که موهبت

نطق را داراست برای اینکه درمیان آفریدگان زمینی
فقط اوست که بطور مستقیم و کامل به صورت
الهی خلق گردیده است، (۲) بنا بر این صفت نطق
و کلام اوج و کمال عقل انسانی و بدینرو اوج و کمال
شعور انسانی نیز می باشد۔ اگرچه نطق چیزی
است غیر مادی باوجود آن مربوط به مرتبهٔ حسّی هم
است و نوعی تجسمی است از اراده و فهم انسانی
(۳). همچنین نطق یا زبان انسانی منتهای درجهٔ
تمامیّت یا کارفرمائی کامل خود را بصورت شعر در
می آورد۔ بطوریکه اوج و کمال شعور انسانی زبان
انسانی است، همانطور شعر یا مظهر شعری ممکن
است اوج و کمال زبان انسانی نامیده شود۔
بناچاراین متضمن آن است که نه فقط از روی دُور
نمادی سنتی اسلامی ، بلکه طبق تئوریهای سنتی
شرقی مربوط به هنر نیز، شعر یك فعالیت شعوری
است که هیچ وقت با ملکهٔ عقل تفکیك پذیر
نیست۔ "هنر بناچار باید با آگاهی
(Cognition) بسازد (۴)"۔ شعر هیچگاه با
"احساسات هیجان آمیز بخاطر آورده در حال آرامش
"یا" طغیان بی اختیار محسوسات نیرومند" (۵) روبرو
نمی گردد۔

بنا بر این دور نما سنتی، شعر وسیلهٔ اظهار و ابلاغ
تجربیات شخصی نفس جدا گشتهٔ شاعر نیست بلکه
ثمرهٔ دید و مشاهده حقیقت (Vision of Reality)
است که به شخص شاعر چیره میگردد و برای آن
شاعر حتماً باید بمنزلهٔ یك مفسر و راهبر باشد (۶) ما
در اینجا بطور هشدار اضافه می کنیم، منظور ما این
نیست که شعور باید فقط به خرد یا عقل جزئی

(Rationality)تقلیل داده شود (۷)- بعبارتی دیگر ،
فکر استدلالی یا عقل جزئی که جدا شده از ریشه
هائی عقلانی (Noetic Roots) ما فوق خود جدا
گشته (۸)- برای روشن ساختن این مسئله در اینجا
کلمات خود اقبال را بعاریت می گیریم:

"حقیقت کلی ...... راه های
دیگر نیز برای متهاجم
شدن به شعور ما دارد(۹) و
"نحوه های غیر منطقی
شعور هم وجود دارد"
(۱۰) "امکان سطوح نا
شناخته شعور هم است"
(۱۱) "و بعضی از تیپهای
شعور بالقوه وجود دارند
که به شعور عادی ما
نزدیکی دارد"(۱۲)-

آخر چطور "راه های دیگر تهاجم" به شعر ارتباط
دارد؟ اقبال در پاسخ این پرسش برای ما می گوید:
پرسشهائی که مشاهدۀ عقلانی حقیقت را بمنظور
پاسخگوئی بخود جلب مینمایند "در دین ، فلسفه و
شعر عالی مشترک اند-"(۱۳)

برای اینکه نقطۀ نظر خود توضیح بیشتری داده باشم ،
ترجیح می دهم که در اینجانه از منقدان ادب بلکه از
خود سخنوران نقل قول بکنم ، جامی ر اشعار زیر
خود به همین اصول (Doctrine) ارجاع داده است:
(۱۴)

شعر چه بود ؟ نوائی مرغ خرد   شعر چه بود ؟ مثال ملك اند

می شود قدر مرغ از و روشن که به گلخن درست یا گلشن
می سراید ز گلشن ملکوت می کشد زان حریم قوّت و قوت

همینطور ، ملتون در **فردوس گمگشته** خود دید و مشاهده اش را اینطور بصورت شعر ترجمه نموده است (۱۵):

و مخصوصاً تو ای روح القدس که بهتر میدانی
از جمله معابد قلب پاکیزه و درستکار
بمن یاد ده، برای اینکه تو میدانی
بقدر زیاد، بلکه تو، ای روشنائی آسمانی!
بتاب سوی درون و ذهن بوسیلۀ قوایش
روشن کن و چشمان بنشان، همۀ تاری چشم از آنها
تصفیه کن و بپاش روشنائی شان را تا بتوانم ببینم و بگویم
راجع به چیزهائی ناپدید از نظر فانی

می گویند به والمیکی که **رامایتا** را بسلک نظم کشیده دستور داده شده بود مشاهده اش را که به او بخشیده شده است ، ضبط و ثبت نماید۔ "آنگاه فقط پس از فکر متمرکز که سراسر داستان بصورت عکسی در ذهنش منعکس گردید، در آوردن آن بصورت اشلوکها آغاز گردانید" (۱۶)۔

دانته در **کمدی الهی** خود همینطور می گوید(۱۷):

من کسی ام که گوش میدهم، وقتی
عشق با روح القدس مرا برانگیزد و من خیال را بسخن
در می آورم
بسبکی که "او" از درونم دستور می دهد۔

بنا بر این، این نکته بسیار پر معناست و فقط تصادف

محض نیست که واژه های که در زبانهای عمدهٔ اسلامی (۱۸) شعر یا فعالیت شعر گوئی را تعریف می کنند و کلمه ای که به مفهوم شعور اشاره می کند ریشهٔ مشترك سه حرفی از "ثلاثی مجرّد" یعنی (ش-ع-ر) دارند که معنایش "از چیزی با خبر شدن" و "از شعور چیزی بهره مند شدن" می باشد- همان پی بندی تصوری از تعریفهای سنتی شعر نیز هویدا و آشکار می شود که در آثار کلاسیکی مربوط به نظریات و مصطلحات فنّی ادبی (۱۹) بچشم می خورد- بمنظور رسیدن به اهداف مطالعه حاضر، در هر حال، ما این تعارف را از سرِ نو قالب کرده ایم- اگرچه آنها را بهتر که نساخته ایم البته آنها را حتماً روشنتر، آسانتر و قابل فهم تر ساخته ایم- احتیاج برای این فرمول سازی مجدد (۲۰) از واقعیتی ریشه گرفته است- در مورد منظرهٔ جهانی در پیش که استادان بزرگ ادبیات سنّتی اسلامی (۲۱) با آن توافق کامل داشتند- اقبال باوجودیکه در آخرین پاسگاه آگاهی قرار داشت- در همان حال او معاصر بود با عصر مدرن (۲۲)- این تعاریف که مبنی بر سلسلهٔ مراتب و نیز مطابق با وسعت و سطح جامعیت آنهاست، در زیر فهرست وار داده می شود:

پس شعر چیست؟

۱: کلام موزون و مقفی را شعر می نامند-

یعنی کلامی ساخته و پرداخته یا قالب شده بوسیلهٔ اوزان و بحور غنائی و قوافی (۲۳) شعر نامیده می شود-

۲: کلام موزون و مقفی که دارای حسن اظهار

باشد شعر نامیده می شود۔

یعنی کلامی متشکل از اوزان و بحور غنائی و قوافی را که بسبك عالی و زیبائی در آورده شده باشد، شعر می گویند۔

۳: کلام موزون و مقفی که دارای حسن اظهار است و با اراده باشد شعر نامیده شود۔

یعنی کلامی ساخته و پرداخته توسط اوزان و بحور و قوافی، بسبکی عالی و زیبا، شعر نامیده بشود، بشرط اینکه این کار بطور غیر ارادی رخ ندهد(۲۴)۔

۴: کلام موزون و مقفی که بالقصد باشد و در آن حسن اظهار ملحوظ باشد و حسن اظهار مربوط به جمال صوری باشد۔

یعنی کلامی ساخته و پرداخته توسط اوزان و بحور غنائی و قوافی بسبکی عالی و زیبا شعر نامیده می شود، بشرطیکه این کار بطور غیر ارادی واقع نشود(۲۵) و محتوائی که چنین بسبکی زیبا اظهار داشته می شود به جنبهٔ رسمی زیبائی ﴿جمال صوری (۲۶)﴾ ارتباط داشته باشد۔

۵: کلام موزون و مقفی که بالقصد باشد و دارای حسن اظهار بدینطور که حسن اظهار مربوط به جمال معنوی باشد۔

یعنی کلامی ساخته و پرداخته توسطً اوزان و بحور و قوافی ، بسبکی عالی و زیبا، شعر نامیده می شود،بشرط اینکه این کاربطور غیر عمدی بوقوع نپیوندد و محتوائی که این طور بسبك زیبائی بیان نموده می شود به جنبهٔ رسمی زیبائی

(جمال صوری) البته به زیبائی داخلی(۲۷)(جمال معنوی) مربوط باشد(۲۸)-

چیزی که اقبال را از شعرای دیگر اردو مشخص و متمایز می سازد این است که آثار عمدهٔ او، برعکس شعرای دیگر اردو، تحت آخرین تعریف شعر قرار می گیرند(۲۹) که در فوق فهرست نموده ایم- این نکته شاید توضیح بیشتری می خواهد-با در نظر گرفتن تعاریف مزبور می توانیم بگوییم که شعر اردو (۳۰) شبه قارهٔ هندو پاکستان ، در زمانیکه اقبال روی صحنهٔ ادبی ظهور کرد، ممکن بود به چهار طبقهٔ برجسته طبقه بندی کرده شود(۳۱):

۱: شعر اندیشمندانه و عالی (Contemplative or higher poetry)(۳۲) که در آن معنای داخلی بر صورت برتری دارد-

در زبان روزمره ای این نوع شعر (۳۳) را شعر اندیشه یا شعر تصورات می گویند- مثلاً بعضی از قسمتهای آثار شعر میر و غالب(۳۴)-

۲: شعری که در آن عمل ترفیع جذبات و عواطف و تأثر حسیّات بتکرار وارد شده باشد، مثلاً اغلب آثار شعری میر (۳۵) و بعضی از غزلیات غالب(۳۶)-

۳: شعر متضمن تکنیکهای لغوی و لسانی یا بعبارت دیگر شعری که درآن صناعات ادبی چون بازی با کلمات ، استعمال امثال و حکم یعنی وسائل علم بیان و بدیع و علم معانی و صنایع لفظی و معنوی بکار رفته باشد- آثار شعری ذوق (۳۷) و داغ (۳۸) نظائر اینگونه شعر اردو را فراهم می

سازند۔

۴: شعر که فقط مبنی بر فنون ادبی و صناعات ادبی هست۔ قسمت اعظم شعر مکتب لکهنؤ (۳۹)، قسمتی از آثار مؤمن(۴۰) و **مثنوی گلزار** نسیم(۴۱) در ذیل این طبقه قرار می گیرد۔

اقبال نه شاعر ترفیع است، نه شاعر تکنیکهای لسانی و نه شاعر فنون ادبی و صنائع فنی، باوجودیکه همهٔ این عناصر را با نهایت زیبائی بکار می برد۔ شعر اقبال اساساً و ترجیحاً با طبقهٔ اول ارتباط دارد(۴۲)۔ او شاعر اتّخاذ عقلانی (Intellectual Conception) و ابلاغ وجدانی (Intuition-expression) (۴۳) است که در آن معنا (معنی داخلی) کاملاً بر صورة (هیئت خارجی) تسلط دارد۔ در هر حال آن با شعر اردوی همان طبقه تفاوت دارد۔ هم از لحاظ قوای محرکهٔ داخلی و هم از حیث معنای داخلی محتوایش۔ شاهکارهای شعری اقبال در درجهٔ اول ثمرهٔ دید وجدانی (Intitutive vision) پیوسته با قلمرو و معقولات (۴۴) است۔ در صورتیکه نظریات و تصورات استیلا یافته در آثار شعرای دیگر کما بیش مشتمل بر خیالات متداول در تصوف و فلسفهٔ اشراقی بودند۔ قوهٔ محرکهٔ روانی (Psycho-dynamics) شعرای آن زمان مختلف بود بمفهومی که آن از یك مختلف سطح وجودِ شاعر ریشه گرفته بود۔ در اینجا ما با سئوال سطوح شعور روبرو می شویم که در طبقه بندی شعر مبنی بر سلسلهٔ مراتب، از بدو آغاز شعر گوئی خیلی ساده و پیش پا افتاده گرفته تا عالیترین درجهٔ شعر الهامی

(Inspired Poetry)(۴۵) امتداد دارد- با نگهداشتن
خودمان در داخل همان دورنما البته با ساختن شرایط
مراجعهٔ مان موجزتر می توانیم بگوییم که شعر را می
توانیم پاسخ یا عمل قسمتی از وجودمان قرار بدهیم
که بعمل آوردن قوهٔ متخیله خودش را بصورت قوالب
لسانی در می آورد- کسانیکه نمایندگان تکنیکهای
لغوی و استعمال صنائع و بدائع یا بعبارتی دیگر
صناعت استادانهٔ هنر شعری هستند فقط ملکه های
خرد یا عقل جزئی خودشان و تا حدی رسائیهای
سفلی قوه متخیله را بکار میگمارند و این پاسخ از
قسمت مغزی و استدلالی وجود آنها منشاء می
گیرد- شعر ترفیع عواطف و جذبات زائیده پاسخ نفس
انفعالی (Passional Soul)یا فعالیت روانی که از
طغیان امیال و عواطف نفس (۴۶) موج می زند، سر
چشمه می گیرد- شعر حکمت یا شعر عالی (۴۷)
پاسخ عقل (Intellect)(۴۸) است که از تعقل
(Intellection)می زاید- علت آنکه شعر اقبال باید
شعر حکمت یا شعر عالی محسوب شود بطور
خلاصه اینست که پاسخ آن از عقلش بوجود می
آید- زندگانیش چنانکه در قلمرو معقولات اتفاق می
افتد و استعدادهایش انتقاش از آن یعنی از صور علمیه
و عقلیه را می پذیرند، همانطوریکه مردم عامه اثرات و
تأثرات وقایع و سوابق حسیات را می پذیرند- پس
منظور مان از پذیرش صور عقلیه چیست؟ منظورمان
ازان درك مستقیم چیزهاست چنانکه آنها بالاتر از
سطوح تجربی رفرانس هستند، می باشد-
پیش ازنکه کمی جلوتر برویم ما حس می کنیم
اصطلاحاتی که در اظهارات مزبور بکار برده ایم

توضیح بیشتری می خواهند، برای اینکه ما از این واقعیت با خبریم که همین اصطلاحات برای همه کس همیشه عین همین مفهوم و مصداق را در برندارند۔ مخصوصاً در عصر ما که بزحمت توافقی در مورد اصطلاحات فنی مستعمل در رشته های گوناگون و بطور برجسته تری در زمینهٔ ادبیات۔ از این گذشته این امر برای درك نمودن اصولی هنری (Doctrine of Art) که ما آنرا بطور نقطهٔ آغاز اتخاذ نموده ایم و نیز عقیده ای که یکنوع اساس نظری برای ارزیابی هنر و فلسفه اقبال در اختیار ما می گذارد۔

اصطلاحاتی چون "درك وجدان مستقیم" (Intuition) و "اظهار و بیان" (Expression) در اینجا بطور مترادف "اتخاذ" (Conception) و "زایش" (Generation) بکار می رود و در حالیکه ما این اصطلاحات را بکار می بریم اصلاً بفکر برگسان (Bergson) (۴۹) یا کروشه (Croce) نیستیم۔ که تا فراسوی منطق عادی و استدلال به "معقولات" (۵۰) جاودانی (Eternal Reasons) امتداد دارد۔ بنا بر این می توان گفت که وجدان با درك مستقیم مشتمل است بر مشاهده (Contemplation) و به نه بر خود اندیشه و مراد از مشاهده اینست که سطح رفرانس ما بتدریج بالاتر می شود۔ از تجربی تا عیانی، از نگرش تا رویت و شهود (Vision) و از حس شنوائی تا سماع واقعی و امثال آنها۔ شاعر اینطور "اتّخاذ صورت عیانی" (Ideal Form) می کند در حالیکه در واقع خود او فقط بالقوه "خودش" (۵۱) هست و این عمل زیر اثر فعالیت دید و شهود رو می دهد۔ این

همان است که ما در مورد اشعار منقول در فوق از
دانته دیدیم(۵۲)۔ ما حتماً باید به این نکته تأکید
کنیم که مشاهده یکنوع عمل است نه که داعیه
(۵۳)و برعکس آنچه که روانشناسی معاصر می
گوید ما در "الهام" یورش درونی یاتوردزی (Inrush)
داعیات جبّلی و امیال تحت الشعوری نمی بینیم۔
"الهام" طبق مصطلحات دورنمای ما یکنوع ترفیع
وجود هنرمندی برای دریافت نمودن سطوح فوق
الشعور (Super-Conscious)و فوق سطح فردی
(Supra-individual)(۵۴)است که در آن شاعر یا
هنرمند آلت منفعل (Passive)(۵۵)نیست بلکه
"او" فعالانه تر و آگاهانه تر "خودش" را مثل آلتی
مورد استفاده قرار می دهد۔ بنا بر این "الهام"
(Inspiration)و آرزو(Aspiration) متبادلات

انحصاری (۵۶) نیستند۔ چنین بنظر می رسد که
کاریکاتورسازی شعر القائی که سوریالیستهای قرن
بیستم بوسیلۀ "نویسندگی غیر ارادی"
(Automatic writing)از اغتشاش فکری آنها ریشه
می گیرد که آن را از روشنائی شعور برتر
(Super-Conscious)آمیخته با هرج و مرج و
تاریکی تحت شعور (۵۷) بوجود آوردند۔ گویا
کسی که فاقد لیاقت مشاهده است، بمفهومی که
در فوق مذکور گردید، نمی تواند یك هنرمند باشد
بلکه او فقط کارگر ورزیده (Skilful workman)
ایست۔ از یك هنرمند واقعی انتظار آن می رود که او
باید نه فقط استعداد مشاهده داشته باشد بلکه کارگر
خوبی (۵۸) هم باشد۔ این هست خلاصه ای از آنچه
که ما در نظر داشتیم هنگامی که در قسمت

مقدماتی مقالۀ حاضرمان سعی کردیم برای شعر
عالی اصطلاحی درست کنیم که آثار عمدۀ اقبال با
آن تطابق دارند(۵۹)۔
بفرمائید حالا بطور خلاصه مورد رسیدگی قرار بدهیم
که چطور صورت آفرینش هنرمندانه مخصوصاً در
مورد شعر، بلورسازی شفاهی (Verbal
crytallisation)بوجود می آید؟ فعالیت انسانی، در
این مورد مانند موارد دیگر بعمل می آید بسبکی
قابل مقایسه با فعالیت ایزدی، عمل کلمه (Act of
the Logos) کار مردم عکسی است از کارفرمائی
الهی (In divinis)۔ هنر یك هنرمند انسانی آفرینش
اوست چنانکه جهان آفرینش خداوندیست۔ وجدان
و بیان (Intuition-expression)یا بعبارتی دیگر،
اتخاذ و تلفظ (Conception-articulation)یك

صورت قابل نقل (Imitable form)اتخاذ خیال و
تصورات عقلانی (Intellectual conception)که از
عقل هنرمند زایش می یابد همچنانکه معقولات
جاودانی از عقل سرمدی متولد می شوند(۲۰)۔
عکس معانی (Images)بطور طبیعی در اقلیم روح بر
می خیزند، نه بر سبیل القای بی مرام بلکه آنها بر اثر
عملکرد با مقصود و حیاتی بوسیلۀ "کلمۀ نقش بسته
در عقل" (۲۱) روی می دهند۔
کلمات "نطفه بسته در عقل" (یعنی حصول معانی در
عقل) از بیانیۀ سینت توماس اکویناس(۲۲) (St.
Thomas Aquinas)ناشی شده است۔ اینکه
تاکنون فقط به اصول و دکترینها مسیحی و هندو
راجع به سنن ادبی اشاره نموده ایم برای اینست که
ما آنها را برای خوانندگان مناسبتر پنداشتیم۔ ازان

گذشته ما حتی از آثار شعری اقبال نیز نقل قول نکرده
ام- منظورمان ازان در رفتن از اتهام استدلال دوری
(Circular reasoning)(۲۳) و ثانیاً گذاشتن اقبال
روی منظرهٔ عمومی تر و دامنه دار تر بوده است- حالا
ما به مقامی رسیده ایم که در هر حال خودمان را با
تشابهات نزدیکی قابل توجه دکترینهای مذکور در
فوق با عقاید شاعرانهٔ سنتی اسلامی روبرو می بینیم
که اقبال وارث مستقیم آنها بود- لذا ما بیصدارد
شدن ازان را غیر ممکن می دانیم-

بنا به گفتهٔ فردوسی، سنایی، عطّار، سعدی، رومی،
جامی و استادان دیگر ادبیات، شعر ثمرهٔ دید و رویت
است که توسّط شاعری بسخن در آورده می شود-
اگر در اینجا از خودشان نقل قول کنیم می توانیم
بگوئیم که "اول شعر در ذهن نقش می بندد و بعدها
بوسیلهٔ دانش شاعر بوجود می آید" (۲۴)- کلمه ای
که بجای دانش بکار می رود حکمت (دانش
حکمتی) است در صورتیکه (Intellect) به کلماتی
چون عقل، ضمیر، دل یا جان و امثال آنها ارجاع کرده
می شود(۲۵)-

یکی از بزرگترین استادان دانش ماروای طبیعت،
تصوف و عرفان نظری شیخ محی الدین ابن عربی نه
تنها چند صد اثر نثری نوشت سه تا دیوان شعری و
ازان گذشته چندین هزار شعر نیز بجای گذاشت که
در سراسر نوشتجات منثور او بصورت جسته و
گریخته ای وجود دارد- او بعنوان بزرگترین متخصص
علوم نظری مربوط به قوهٔ تخیل و عالم خیال، با کمال
آگاهی دربارهٔ آنچه که می کرد، شایستگی استفاده
کرده از امکانات اظهار شاعرانه، بواسطهٔ درک معانی

از عالم خیال منفعل (Imaginal perception)را داشت۔

برای شیخ نیز، مواد موضوعی شعری چیزی نیست که کسی در آن مانند یك مسئلۂ فلسفه و کلام نگاه کند بلکه این چیزیست که بوسیلۂ چشم دل دیده و با گوش جان شنیده می شود و فقط همینطور است که توضیح داده می شود(۲۶)۔

این طور خواه ما آنرا شعر عالی (۲۷) بنامیم، شعر دانش موجز (۲۸) قلمداد کنیم، شعر حکمت و اندیشمندانه (۲۹) خطاب کنیم یا بطور شعر الهامی (۴۰)طبقه بندی کنیم، همۂ این عنوانها فقط به یك و همان یك حقیقت معطوف می سازند که در محل اتصال جوهر و عرض قرار دارد و آنگاه از آنجا تا به بیکران روی می آورد۔ این یکنوع فعالیتی است که در آن شاعر انسانی کسی جز ادا در آورنده شاعر خدائی نیست برای اینکه اظهار "منطقی" (۴۱)او در عین حال از کار "شاعرانه ای" (۴۲)هم می باشد(۴۳)۔

حالا بر می گردیم به آنچه که قبلاً گفته ایم، تکرار می کنیم که "عملکرد حیاتی"(۴۳)که شعر اقبال یکنوع ظهور آن است۔ یك نوع اتخاذ عقلی ایست که از دانش شاعر نشأت می یابد۔ پس ما را به حیرت در نمی اندازد وقتی ما اقبال را در حال سر دادن چون "شاعری جزویست از پیغمبری" (۴۵) مشاهده می کنیم یا هنگامیکه خود او دربارۂ خودش را می گوید "یا جبرئیل امین هم داستانم" (۴۶)یا اعلام می کند "شعری که پیغام ابدی و ابلاغ می کند یا نغمۂ جبرائیل است یا صور اسرافیل" (۴۷) آنگاه معلوم

می شود که شعر اقبال چه نوع شعر است۔ چنین او
خودش را در چهار چوب پیوستگی سنتی ادبیات
اسلامی (۷۸) جا می دهد، شیرۂ شعر ازان می کشد
و سرانجام احتمالاً مبدل به زیباترین گلی می شود که
در گلستان در حال پژمرده شدن شعر سنتی اسلامی
شکوفه کرد۔ این نکته در مطالعه ای نیز خوب
پرداخته شده است که توسط جان هیود(۷۹) بعمل
آورده شده است۔ این مطالعه اساساً روی جنبۂ
رسمی این پیوستگی متمرکز گردیده است:

نقل قول از جان هیود(۸۰):

"بدون شائبه تردید اقبال
در سلسلۂ طولانی شعرای
کلاسیک اسلامی (و من
در اینجا اصطلاح
"اسلامی" را بمفهوم کم
عرض دینی بکار نمی برم)
آخرین شاعر کلاسیکی
اسلامی است۔
دانشمندی آشنا با آثار
کلاسیکی عربی و فارسی
پس از مطالعۂ اقبال این
احساس را دارد که او هم
تا حدی زیاد پیرو همان
سنت کلاسیکی بود۔
بدون شك آخرین طرز
تفکر راجع به اقبال بطور
شاعر پاکستانی است۔
بهتر است بگوییم که او

بطور کلی راجع به اسلام و
زمینهٔ مشترك میان اسلام
و ادیان عمدهٔ جهان
صحبت میکند"۔
"..... قسمت زیادی از
اشعار در آثارش براستی
مشتمل است بر شعر
موجز، شعر "حکمت"
یعنی دانش به عالیترین
مفهوم کلمه بعلاوه اینها
فقط برای مسلمانان یا
شرقیان پُر حکمت نیستند
بلکه برای مردم هر دین و
هر نژاداند۔ این یکی از

کارهای بزرگ اقبال
است که او فاصله میان
شرق و غرب را کوتاه تر
ساخت و به اظهار و ابراز
نکات مشترك در ادیان
بزرگ و سیستمهای
فیلسوفانهٔ جهان
پرداخت(۸۱)۔

در زمینهٔ مسئله پیوستگی رسمی و معنوی که ما همین حالا ازان تذکر داده ایم و در اقبالشناسی معمولاً مورد بحث قرار می گیرد که آیا اقبال یك شاعر کلاسیکی بود، هم از لحاظ محتوا و هم از جهت طرز یا فقط از حیث سبك و شبیه سازی۔ بعبارت دیگر آیا او نظریات تازه ای را اظهار داشت یا محتویات نوینی

را بسبکی کلاسیکی ارائه داد یا پیغام جدید را برموز و علایم قدیم یا برعکس اصناف سنتی را برای محتوای نوی بکار برد؟ پاسخ قاطعی به این پرسشها تحقیق بیشتری می خواهد و به مقایسهٔ تطبیقی با اشخاص برجستهٔ سنت اسلامی احتیاج دارد که می توانستند جنبهٔ عقلانی این اتصال و پیوستگی ر اآشکار سازند۔ بعقیدهٔ ما در حال او پیوستگی هیئت و محتوا هر دو را نمایش می دهد۔ برای ادامه دادن به این وضعیت ، ناچاریم اختلافاتی را که درمیان محتویات شعری اش و آثار کلاسیکی سنّت ادبی اسلامی وجود دارد، کمی توضیح بدهیم۔ در این مورد از دانشمندان نیز، معمولاً بسبکی سرزنش آمیز، اشاره نموده اند که شعر اقبال بیشتر به مسائل و اوضاع جامعهٔ خودش متمرکز می گردد۔ اینهم چیز

مهمی است که اقلاً از قرار معلوم، برعکس کلّیت و جامعیت (Universality) رفتار می کند که در شعر حکیمانه نقش اساسی را دارا ست۔

باز کلید ادراك این مسئله در اصول هنر قرار دارد و ما سعی نموده ایم که لوازم آن را شرح بدهیم۔ شعر "چیزی برای گفتن دارد" که "نمی توان گفت"۔ این ممکن است بمفهوم منفی کلمه تربیتی نباشد ولی اگر فرضاً این حقیقت اصلی باشد، اینهم نتیجهٔ نوعی احتیاج یا برآمد یکنوع "فشار" یا "نیاز مندی' هم است برای متبلور ساختن "معنی" به "صورت"۔ آنگاه یك جهان نامرئی معنوی هر بخش بشریت را زیر نفوذ خود در می آورد۔ این جهان معنوی نه فقط هیئت ، زبان و رمزیت (Symbolism)را تعیین می کند که القای شاعرانهٔ آن بخش بشریت ناچار است

اتخّاذ کند بلکه "فشار" و "نیاز" را نیز که اوضاع ویژۀ مربوط به عالم هستی وابسته به آن است، معین می سازد۔ ویژگی این نقش "فوری" و "لازم" القاء که شعر بخش خصوصی تحت آن بوجود می آید اظهار شاعرانه را چیزی کمتر از کامل و معیار اساسی هنر یعنی نجابت محتوا (۸۲) باز نمی دارد۔ بر سطح ثانوی و اضافی سئوال مسئولیت اجتماعی (Social responsibility) نیز مورد بررسی قرار می گیرد(۸۳)۔ بطور جهت اطلاقی دکترینهای حکمتی و هنری، حکمت عملی همیشه جای مشروع خود را درمیان اجتماع بشری اشغال نموده است و شاعری، برای اینکه عضو مسئول اجتماعی است، ناچار است که در آن شریك و سهیم بشود و این مسئولیت را بطور قسمتی از وظیفه بشری و معنوی بعهده بگیرد۔ بنا بر این دراینجا نه سئوال دو دستگی مطرح می شود و نه اختلاف ادّعاهای مربوط به کلیّت پیش می آید بلکه این طرف دوم همان حدس و تعقل است که بالآخره بسوی مسائل عملی تر و فوری تر وجود بشری بر می گردد۔ در اینجا شعر "بخشیده" بلکه "تحمیل گردید" به شاعر است۔ کمی در مورد شیخ محمود شبستری، مؤلف **گلشن راز**، توجه بفرمائید۔ این کتاب یکی از شاهکارهای شعر متصوفانۀ فارسی محسوب می شود وقتی به شیخ راجع به منتهای درجه سؤالهای دقیق و عارفانه مربوط به الهیات مطرح کردند چنین جواب داد(۸۴):

همه دانند کین کس در همه عمر   نکرده هیچ قصد گ

بر آن طبعم اگرچه بود قادر   ولی گفتن نه بود

باز هم، باوجود آن، شبستری ، در ظرف چند روز بر اثر
القای مستقیم (الهام) یکی از با دوام ترین و پر
خواننده ترین شاهکارهای ادبیات شرقی را منظوم
ساخت(۸۵)۔
این نکته ، در پایان این مقاله، ما را در مورد فکر درباره
سئوال راجع به مقصود یا "استعمال" شعر حکمتی و
امی دارد۔ بفرمائید پیش از همه، نگاهی به چند
بیانهای نمایندۂ اقبال دربارۂ این سئوال بیندازیم
(۸۶)۔ او خودش در این مورد می گوید:

من به هنر شعر علاقه ای
ندارم۔ اهداف های خاص
پیش ما هستند۔ بمنظور
نیل به این مرامها ، با در
نظر گرفتن اوضاع و احوال
این کشور، شعر را بطور
بوسیله ای انتخاب نموده ام
(۸۷)۔ تمام هنر انسانی
باید تابع این
مقصود(زندگی) باشند و
ارزش هر چیز باید عطف به
ظرفیت محصول دادن به
زندگی ...... عقیدۂ هنر
بخاطر هنر (۸۸)اختراع
مبنی بر زرنگی زوال گول
زدن و بیرون راندن ماست
از زندگی و توانائی موجود
در آن۔

اقبال باز درینجا با نظریۂ سنّتی ادب تطابق دارد۔

کماراسوامی دراین مورد می گوید: "اگر ما کتابهای مقدس دینی یا آثار مؤلفانی مانند دانته یا اشواگهوشا را بخوانیم رنك و پوست کنده می گویند که آنها بدون در نظر داشتن منظورهای وابسته به زیبائی (۸۹)" نوشته اند- برای اینکه طبق عقیدۀ هنود مقصود از هنر، و مخصوصاً شعر که منظور ازان "دانستن چیز های غیر فانی بوسیلۀ چیز های فانی (۹۰)" است- دکترین مسیحی دراین مورد اعلام می کند که "چیز های نامرئی خدا(یعنی اعیان یا معقولات جاودانی اشیاء که بوسیلۀ آنها ما می دانیم که آنها مانند چه باید باشند)بوسیلۀ چیزهائی دیده می شوند که ساخته و پرداخته هنراند(۹۱)"-
دانته می توانست بگوید "تمام کاری که بعهده گرفته شد برای سرانجام نظری نبود بلکه برای سرانجام عملی بود...... مقصود همه برطرف ساختن چیز هائی از راه کسانی است که زندگی آنها را بوضع نکبت آمیز درآورده است و راهنمائی کردن آنها است به سعادت و خوشبختی (۹۲)"-

اشواگهوشا مقصودش را بشیوۀ زیر بیان نموده است(۹۳):

"این منظومه ، باردار با بار
آزاد سازی (Liberation)
که توسط من بسبکی
شاعرانه، بسلك نظم
کشیده شده است، بخاطر
لذت دادن نیست بلکه
برای بخشیدن امنیت
و جلب کردن (Peace)

شنوندگان دارای نظر دیگر
است- اگر من در آن در
مورد موضوعاتی غیر از
آزاد سازی توجه نموده ام،
مربوط به شعر و برای
خوشمزه ساختن آن
است، چنانکه برای گوارا
ساختن گیاهای ناگوار
طبّی با آن عسل آمیخته
میشود- برای اینکه من
جهان و قسمت اعظم آن
را گرفتار حسیات و
شهوات و گریزان از آزاد
سازی دیده ام، من دراینجا
بلباس مخصوص شعر
حرف زده ام، باوجودیکه
بعقیدۀ من آزاد سازی
ارزش اساسی دارد"

افلاطون نیز در این مورد رك گو بود برای اینکه بر
گفته اش "بینائی و شنوائی از خداوندان به ما داده
شده اند و انسجام از (Muses) عطا شد به کسی که
بتواند آنها را خردمندانه بکار ببرد، نه بطور یك سر
چشمۀ خوشگذرانی غیر منطقی بلکه بطور یکنوع
کمك به انقلاب روحی در داخل ماست که
همسازی آن هنگام تولد، از بین رفته بود و این انقلاب
روحی برای مساعدت کرده در بر گرداندن آن
همسازی نظم و ترتیب به حال نخست و اطمینان به
اصل خویش(۹۴)"

فکر می کنیم نباید این موضوع را بسط بیشتری
بدهیم برای اینکه این بدیهی است که طبق نظریهٔ
سنّتی ادبی ، اساس هنر روی روح ، روی دانش
ماورای طبیعت ، روی علم الهیات و روی عرفان
صوفیانه گذاشته شده و فقط روی اطلاعات و مهارت
صنعت گرانه (Craft) گذاشته نشده است دربن
مورد نبوغ محض (Genius) اصلاً اعتباری ندارد۔
بعبارت دیگر اصول داخلی هنر در اصل تابع اصول
خارجی درجهٔ اعلا هستند۔ هنر یکنوع فعالیت
نمودن و به جلوه آوردن است و بدین ترتیب بنا به
تریفش به دانشی ارتباط دارد که از آن برتر بود و آن را
نظم و ترتیب خاصی بدهد و اگر هنر از چنین دانش
کنار بگیرد اصلاً مجوّزی ندارد۔ این فقط دانش
است که عمل ، ظهور و هیئت را معیّن می سازد و
هیچوقت برعکس آن اتفاق نمی افتد۔
بنا بر شعر حکمت (Sapiential poetry) یکنوع
واسطه و وسیله ایست برای اظهار حقیقت و بدین
ترتیب شعر حکمت منطق (Logic) را تکامل می
دهد۔ برای آن که با شاخه های مختلف دانش بحث
می کند که تنها در دسترسی استعدادهای منطق
آدم نباشند۔ اینگونه شعر یك تحوّل در نفس انسانی و
حساسیتهای آن را طوری فراهم می سازد که در غیر
آن صورت اصلاً امکان پذیر نیست۔ آن باعث ایجاد
یك قبولیت و اثبات در نفس آدم می شود و در این
خصوص خاصیت کیمیا گرانه ای دارد؛ یك نیروی
تبدیل علم حصولی بصورت میوهٔ "چشیدنی" و علم
حضوری و ذوقی که انجذاب آن هستی موجودی را
دگرگون می سازد و اینطور بوسیلهٔ طنین مجدد

صدای حقائق اساسی مربوط به وجود انسان، مردم را برای رجوع به مراتب عالیتر وجود و شعور ، کمی فراهم می سازد۔

در پادان باید گوییم که هنر، ولو اینکه به بالاترین درجه رسیده باشد، چنانکه در مورد شعر حکمت نیز وارد است، فقط راهی است بمنظور نیل به مرامی و این روشی است برای "تاریك وار دیدن چیزی بوسیلهٔ شیشه ای" و اگرچه این طور دیدن بمراتب بهتر است نسبت به اصلاً ندیدن منفعت هر هنر حتماً باید بپادان برسد وقتی بعبارت انجیل مقدس ، "نظاره روبروست" (۹۵) یا به گفته عطار:

کاملی گفتست من باید بسی   علم و حکمت تا شود گویا کسی

لیك باید عقل بی حدّ و قیاس   تا شود خاموش یك حکمت شناس (۹۶)

نقش محدود از لا محدود   طبیعت هرگونه شعر این است

تمام کارهای انسانی درپایان به آخرین در خود رسیده

البته ، نمونهٔ اصلی آن در بهشت هیچوقت بپایان نمی رسد (۹۷)

مراجع و یاد داشتها

۱: بنده مدیون استادم و یکی از بزرگترین اقبالشناسان معاصر، پرفسور میرزا محمد منوّر، هستم که در طی ایراد سخنرانیهای کلاسش، ما را با نظریات دانشمندان مصری راجع به اقبال مطرح ساخت۔

۲: در انجیل مقدس آمده است که "انسان در صورت ایزدی خلق گردیده"۔ همین نکته در کلام پیامبر اسلام (ص) روایت شده است در حدیث ذیل:

"خلق الله الآدم علی صورته"۔ نگاه کنید به امام بخاری، **الصحیح**، "استیئذان ۱۔ **مسلم**، "بر"، ۱۱۵، "جنة" ۲۸۔ **مسند احمد ابن حنبل**، دوم، ۲۵۱،۲۴۴، ۳۱۵، ۳۲۳۔ روایت مزبور بعبارت دیگر هم نقل شده است که "خلق علی صورة الرحمن"۔ نگاه کنید به

فتوحات مکیه، ابن عربی، مجلد دوم، ص ۱۲۴ نیز ص ۴۹۰ طبع بیروت، دار صادر، تاریخ ندارد۔

۳: در هر حال این نکته را میتوانید بخاطر داشته باشید که کلام انسانی بطور لازم ملفوظ یا بزبان آروده نمی شود۔ اندیشهٔ منظم نیز متضمن کلام است که در اصطلاح "کلام نفسی" نامیده شده است۔

۴: سنت توماس آکوایناس، **خلاصهٔ الهیات** Summa Theologica ۱۱۱، ۱۰۳۳

۵: نگاه کنید ه **ترجیع بندهای غنائی** Lyrical Ballads بتصحیح آر۔ ایل۔ برت و آ۔ آر۔ جونتر، متوان و شرکاء، شرکت محدود، لندن، ۱۹۶۳م، ص ۲۶۰۔

این سطور معروف وردزورت فقط بطور نمونهٔ نماینده روشنی نقل گردیده است که آنرا خود نظریه جدید شعر که بر تقلیل گرائی (Reductionism) استوار است، جلوه میدهد۔ا مثال موازی ممکن بود از هر یکی از شاخه های هنر آورده شود که در آن فعالیت هنری به انفعالات روانی پایین تری تقلیل داده می شود۔ همهٔ آنها مختصات مشخصهٔ مشترکی دارند که در این تئوریها،فعالیت هنری بصورت قطعه های ناقص و مختلف نفس انسانی در حدود تنگ قلمرو انسانی، جدا شده از دید عقلانی و معنویت، محدود گردانیده می شود۔ بدین ترتیب بنا بگفته س۔ح۔نصر "شعر، بجای اینکه وسیلهٔ تقلیهٔ واقعی دانش عقلانی باشد، یك ذریعه اظهار امیال و عواطف یا ابراز تمایلات ویژهٔ فردی و روشهای مختلف وضع باطنی کاهش می یابد، **هنر و معنویت اسلامی**، آکادمی

سهیل، لاهور، ۱۹۹۸م، ص ۹۱۔

یکی دیگر از دانشمندان معتبر، خاورشناس بزرگ آ۔ک۔کومارا سوامی، که بر تجربیات فلسفی و دینی سراسر جهان پیش از عصر حاضر مسلط بوده، در این مورد نظر کمابیش متشابهی را اظهار داشته و گفته است: "مانند دانشجویان رشتهٔ انسانیت (Humanists) و طرفداران استقلال فردی (Individualists)، این امر ما را به راه تفاخر وامیدارد که هنر یکنوع اظهار احساسات و جذبات شخصی و اختیار و آزادی می باشد۔ و از اینرو بی بند و بار ساخته علوم ریاضی و علم الکون (Cosmology) نیست۔ ولی هنر قرون میانه مثل قرن ما، در مورد نادیده گرفتن حقیقت "آزاد" نبود۔ نگاه کنید به : **فلسفهٔ مسیحی و شرقی هند**، دوور، نیویورک، ۱۹۵۶ میلادی۔ ص ۲۹۔

۶: نگاه کنید به : سید حسین نصر، **هنر و معنویات اسلامی**، سهیل اکادمی، لاهور، ۱۹۹۸ میلادی، ص ۹۳۔

۷: آنچه که گویا باز تابش یا عکس عقل کلی به سطح ذهن است۔

۸: بگفتهٔ مولانا "عقل جزئی عقل را بدنام کرد"۔ نگاه کنید به **مثنوی** نکلسون، ج ۳، ص ۳۱، سطر ۸۔ در جای دیگر گفت:

"عقل جزو را وزیر خود مگیر   عقل کل را ساز ای سلطان وزیر"

مثنوی، جلد دوم، ص ۳۵۲، سطر ۱۱۔ نیز "عقل

مغز است و جزو پوست"۔ **مثنوی**، جلد اوّل، ص ۲۳۰، سطر ۱۱۔

و در جای دیگر گوید:

"فکر استدلالیان چوبین بود پائی چوبین سخت بی تمکین بود"

نگاه کنید به **مثنوی**، جلد اوّل۔ ص ۱۳۰، سطر ۴۔

۹: محمد اقبال، **احیای فکر دینی در اسلام**

The Reconstruction of Religious Thought in Islam (بعدها در اینجا بعنوان "فکر دینی" معطوف ساخته می شود)، آکادمی اقبال، پاکستان/ اداره ثقافت اسلامیه، لاهور ۱۹۸۹ م، ص ۱۳۔ ترجمه فارسی، احمد آرام، **احیای فکر دینی در اسلام**، کتاب پایا، تهران، ص ۲۱۔ (ترجمه فارسی ما از آقای آرام اختلاف دارد۔ در تمام موارد اقتباس ترجمه متجدداً از متن انگلیسی درآمده شده است۔)

۱۰: ایضاً، ص ۱۴۔ ترجمه فارسی، ص ۲۳

۱۱: ایضاً، ص ۳۷۔ ترجمه فارسی، ص ۵۶

۱۲: ایضاً، ص ۱۴۶۔ ترجمه فارسی، ص ۲۱۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۔ ترجمه فارسی، ص ۳۔ اقتباس مزبور در ذیل کاملاً نقل شده است: بیان کامل او اینطور نشان میدهد: "صفت و اختصاص و ساختار عمومی جهان چیست که ما در آن زندگی میکنیم۔ آیا عنصری ابدی در ساختار این جهان وجود دارد؟ چطور ما با آن وابسته هستیم؟ چه مقامی را در آن اشغال میکنیم و چه نوع رفتاری شایستهٔ مقامی است که اشغال میکنیم؟ این هست پرسشهائی که در

دین، فلسفه و شعر عالی یکسان است ولی نوعی از دانش که الهام شاعرانه همراه خود می آورد حتماً در ذات خود فردی و نیز مجازی، مبهم و نا معین است۔"

۱۴: جامی۔ **سلسلة الذهب**، بنقل از نصر، **هنر و معنویت اسلامی**، سهیل آکادمی، لاهور، ۱۹۹۸م،ص ۹۱۔

۱۵: جون ملتون، **آثار کامل منظوم جون ملتون**، شرکت هفتن میفلین ماس، ایالات متحدهٔ آمریکا، ۱۹۴۱م، ص ۱۹۹،۱۵۵، نیز نگاه کنید به نصر، **هنر و معنویات اسلامی**؛ ص ۲

۱۶: نگاه کنید: آ۔ک۔کومارا سوامی و خواهر نیودیتا، **اساطیر هندوها و بودائیها**،نیویورک ۱۹۱۴م، ص ۲۳۔۲۴۔ بنقل از نصر، ص ۹۳، نیز ببینید، آ۔ک۔کومارا سوامی، **فلسفهٔ مسیحی و شرقی هنر**، دوور نیویورک ۱۹۵۶ میلادی، ص ۵۳۔۵۵۔

۱۷: دانته اعراف (Purgatorio) xxiv، ۵۲تا ۵۴، **کمدی الهی**، ترجمه لورنس بنیان در **دانته سفری**، بتصحیح پاؤلو میلانو، چاپخانهٔ وائیکنگ، نیویورک، ۱۹۵۵م، ص ۳۱۲۔

منابع موثق دیگر دربارهٔ این اظهارات رسمی سنتّی کمتررُوش نیست۔ مثلاً افلاطون میگوید: "در ساختن چیزی بواسطهٔ بکار بردن هنر آیا ما نمیتوانیم انسانی که این خدا را بعنوان پیشوای خود دارد موفقیت درخشانی بدست می آرد، در صورتیکه کسی که عشق برو تسلطی ندارد گمنام است؟" (مجلس مذاکره، ۱۹۷ Symposium 197-A-1)۔ پلوتینوس با او توافق کامل دارد و به آن می افزاید:

"حرفه هائی مانند معماری و نجّاری اصول خود را از حوزۀ خود و از تصورات مربوط به خود آنها اتخاذ می کنند۔ (ایندز، Enneads v,9,II) ۵،۹،II۔ "این دکترین من مال من نیست بلکه مال اوست که آنرا بمن ارسال داشته است۔ او که دربارۀ خودش سخن می گوید او عظمت و تقدس خودش را میجوید۔"(جون، VII، ۱۶، ۱۸)۔"هان، تمام چیزها را مطابق با نمونه ای بساز که روی کوه بتونشان داده شده بود۔" (خروج، ۲۵:۴۰)

۱۸: در زبانهای عربی و فارسی کلمۀ شعر و در عین حال ترکیبات و مشتقات گوناگون آن دلالت می کنند بر شاعری، در اردو نیز همینطور است۔ زبان ترکی و اغلب زبانهای محلی سر زمینهای شرقی، پویت (Poet) در همۀ این زبانها شاعر نامیده می شود که باز شکل مشتق شده از همان ریشه ایست که مفهوم "کسی که باشعور باشد" و کسی که آگاه باشد و کسی که با معرفت باشد" را در بردارد۔

۱۹: بر سبیل مثال نگاه کنید به **کشاف اصطلاحات الفنون**، تجدید چاپ توسط آکادمی سهیل، لاهور، ۱۹۹۳م جلد یك، صفحات ۴۲-۴۴۔ این زیبا ترین و در عین حال مفصل ترین انسائیکوپیدی مصطلحات فنی بکار رفته در علوم اسلامی است که دانشمندان مسلمان در قرون متمادی بار آورده اند۔ برای بیان افکار فارابی و ابن سینا نگاه کنید به س۔ کمال، **عروض دانی فارابی و ابن سینا**، لیدن-ای-جی-بریل، ۱۹۹۱م، نیز ببینید چاپهای س-ح-نصر و اولیورلی مان **تاریخ فلسفه اسلامی**، روتلج، لندن، جلد ۲، ص ۹۷۰۔ منصور عجمی،

شیمی جلال اصول آموزش صداقت و عدم صداقت در نقد ادبی عربی و قرون میانه، واشینگتون ، ۱۹۸۸ م ، صفحۂ ۵۵ ایچ اکردین، **ابن سینا و از بر خوانی رویائی** ، ایروینگ، ۱۹۸۰ م، نیز ببینید ابن قتیبه، کتاب **الشعر و الشعراء** برای طبقه بندی شعر بر طبق شعر بر طبق مقررات شعری اسلامی۔

۲۰: برای این اطلاعات ما مدیون همکارمان، آقای احمد جاوید، هستیم که خودش شاعر درجۂ یك اردو، دانشمند خوب معقولات و متخصص اقبالشناس، کلام و عرفان است۔

۲۱: مانند عطّار ، سنائی ، رومی و جامی۔

۲۲: این نقطه درمیان اغلب مطالعات مربوط به فکر و هنر اقبال همیشه مورد تأکید قرار داده شده است۔ بطور مثال اتفاقی اقتباس زیر را بخوانید:

"مثال نمونه ای ازاستعمال عصر هیئت های سنتی شعر محمد اقبال است که اساساً هیئت های بارث برده از شعر فارسی و اردو را مورد استفاده قرار داد۔ او شبیه سازی سنتی را بکار برد ولی آن را با محتوای تازه بر ساخت و صریحاً بنظر میرسد که شنوندگان او پیغام جمهورانه اش را بندرت قبول میکردند اگر آنرا بشعر آزاد میگفت یا تشبیهات و استعارات مستعار گرفته از سنن ادبی انگلیسی و آلمانی را بکار میبرد مردم، با سواد یا بی سواد، با بعضی از اوزان ، قوافی ، اصناف سخن ، تشبیهات و استعارات بقدری عادت داشتند که استعمال آنها کار اقبال را فوق العاده آسان ساخت۔" آن ماری شیمل ، **حریرِ دو رنگ** ، چیل ها، ۱۹۹۲ م، ص ۳۵۔

از آنسوی جهان این تغیر بگوش ما میخورد:

"او مـانـنـد ابراهیم از آتـش زنده بیرون آمد۔ اینطور است کـه او بـاوجـودیکه او در غرب تحصیل کرده و غرب را در مرز فـلـسـفـه بـکـار گـماشـته بود هویت اسلامی خود را بی عیب نگهداشته است۔ "انور ابراهیم، **رنسانس آسیائی** کتابهای قائم،ك-ل- اسینگاپور، ۱۹۹۴ م، ص ۳۵۔

۲۳: کـلـمـه ای مـعـمولاً برای اظهار نظریهٔ متر (بحر یا وزن در عربی و فارسی) بکار می رود موزون می باشد کـه مـعـنـایـش "وزن کـرده یـا سخته و اندازه گرفته" است۔ نگـاه کـنـیـد به" فن تلسن، **کتاب دستی وزن شناسی کلاسیکی فارسی**، وائسبادن، هراسویتز، ۱۹۸۲ م۔ رایت۔ا۔ **دستور زبان عربی**، جلد۲، باب آخـر۔ بـحـور و اوزان چیزی نیستند جز اظهارات وحـدت کـه جوهر ریتم (آهنگ) را بطور واحد "رسـمـی" شعر تشکیل می دهند۔ بحر باید بعنوان اظهـار وحـدت در حـدود کثرت شناخته شود۔ این همان "ارتعاش" وحدت است۔ در این مورد نگاه کـنـیـد بـه : ری لاوینگستن، **تئوری سنّتی ادبیات**، مینیاپولس، چاپخانهٔ دانشگاه منیسوتا، ۱۹۶۲ م۔

۲۴: مـنـظـور از "بـالـقصد" عملی است که کسی با اراده و بـا در نـظـر داشتن مقصودی خاص بانجام میرساند۔

۲۵: این شـایـد آن سطح فعالیت شاعرانه ای بود که دکتر شـمـیـل بـا ملاحظات زیر در مطالعهٔ زیبای شعر فارسی خود به آن متوجه ساخته است:

"اشـعـاری بـظـاهر درخشان وجود دارند که هیچگونه احساس حقیقی را ظاهر نمی سازند و اصلاً محتوائی ندارند۔ باز هم تمام شرایط لازم شعر را بر می آورند۔

خواننده بیشتر از آنچه که ممکن بود انتظار رود با این نوع شعر مواجه می شود۔" **حریر دو رنگ**، ص ۳۸۔

۲۶ یعنی ترفیع محسوسات یا به عبارت دیگر، اطلاعات که بوسیلۂ حواس حاصل شده بودند بصورت ظریف و تصفیه شده بر سطح درست تر و برتر منقلب گردد۔

۲۷: گویا هر قدر تاثیر یا بعبارت دیگر نقش معنی افزون تر می شود شکل خارجی شفّاف تر می گردد و معنی داخلی آن را بسهولت آشکار تر می سازد۔ برای اینکه ما در اینجا دربارۂ شعر بحث می کنیم در اینجا مفهومش این است که در مورد شعر عالیترین سطح معنا کاملاً بر صورة (شکل خارجی) استیلاء می یابد و مجدداً آنرا در داخل خود بقالبی دیگر در می آورد (البته بدون آنکه مقررات شعری را باطل سازد) منظور از زیبائی باحُسن در این چشم انداز نیروی جالب توجه کمال و تمامیّت (Perfection) می باشد۔ برای گفتگوی بیشتری در این مورد نگاه کنید به: کوماراسوامی ما قبل مذکور، ص ۳۴، افلاطون در **کراتیلوس**، ۴۱۶ C۔ همین نکته را با ثبات رسانده است نیز ببینید: دائیونیسیوس آریوپاگیتیسیوس، 5iv De div. nom. IV.5IV و **لانکاواتارا سوترا**، II: ۱۱۸-۹

۲۸: منظور از آن تغییر شکل چیز قابل درک (معقول) به نیمه محسوس یا قلب ماهیت معقول به چیز محسوس است۔ در این صورت اصول روحانی و عقلانی هم آهنگی اش را به کیفیتهای تصوری نفس انسانی تحمیل می کند (فکر استدلالی در مصطلاحات کلاسیکی شامل استعدادهای نفس

انسانی است)۔ اگر نفس در پذیرفتن نقش زیبائی
موفق نمیشود معنی اش اینست که اگر آن از مدار
قوۀ درک زیبائی انسانی خارج کرده میشود بطریقی از
کلیّت پدیدۀ شعری فاقد می گردد۔ در عین حال
تعریفی دیگر از شعر، البته تا اندازه ای عرفانی که ما
آن را از چشم رس بحث حاضر کنار گذاشته بودیم،
بدینقرار است: "شعر نه فقط اظهار زیبائی است بلکه
در عین حال مظهر زیبائی نیز میباشد۔ این اظهار تام و
کامل مظهر است که همیشه از موجودی سرچشمه
می گیرد که کاملاً ناظاهر است۔ "گویا آن از این
اصول غیر قابل تغییر و اظهار ریشه می گیرد که
"سکوت" ابتدا و انتهای همی گونه شعر و هر نوع
موسیقی است۔

۲۹: معلوم است منظورش این نیست که اقبال به
منظومه سازی مطلق و ساده دست نزد یا شعرای
دیگر اردو به اوج تفوق نرسیدند۔ این سئوالی است
که فقط به مشخصات برجسته تعلق دارد۔ والاّ
مثالهای "زبانی ساخته و پرداخته بوسیلۀ تراکیب
موزون و قوالب منظوم" در **باقیات** (اشعار از خود
ندانسته) اقبال فراوان است و برعکس آن شعر درجۀ
یک نیز درمیان تمام شعرای بزرگ اردو موجود
است۔

۳۰: علّت آنکه ما در اینجا فقط دربارۀ شعر اردو
صحبت میکنیم این است که پنجاه و پنج در صد آثار
شعری اقبال بزبان فارسی میباشد برای اینکه در زمان
اقبال و حتی بعدها نیز، شعر فارسی که در شبه قارۀ
هند و پاکستان در عین حال در سر زمینهای فارسی
زبان بیار آمد، در بوجود آوردن نمونه هائی که بتوان

آنهـا را دارای اهـمیت واقـعـی و ارزش حـقیقی شعر نامید- در مانده شد-

۳۱: طبقه بندی فقط بمنظور سلاست و روانی در سخنرانی بعمل آورده شده است وگرنه محل تأکید همیشه تغییر میدهد و بخشی از یك چیز روی بخشی از چیز دیگر قرار می گیرد-

۳۲: این نامی است که توسط اقبال به آن داده شده است- نگاه کنید: یاد داشت شمارهٔ ۱۰

۳۳: وقتی ما میگوییم شعر، فرض کرده میشود که در فعالیت شعری از قواعد فن شعر، ش۲ح داده شده در تعاریف رعایت کرده شده است- اختلافی را به چشم می خورد از عناصر برجستهٔ دیگر برمیخیزد و در عین حال اشی از تفاوت سطح شعور و تمامیّتی می باشد که منظومهٔ شعری خاصی می تواند ازان داید-

۳۴: در همین طبقه ناچاریم که اشعار، غزلیات، قصائد، منظومه ها و رزمیه ها را نیز شامل کنیم که یا ناصحانه / اندرزی اند یا داستانی تاریخی یا اساطیری وفق داده به مقصودی هستند-

۳۵: نگاه کنید به: محمد صادق، **تاریخ ادبیات اردو** (انگلیسی)، چاپ دوم، اکسفرد، کراچی، ۱۹۸۴ م، علی جوّاد زیدی، **تاریخ ادبیات اردو**، آکادمی ساهتیا، دهلی، ۱۹۹۳ م-

۳۶: ایضاً

۳۷: ایضاً

۳۸: ایضاً

۳۹: ایضاً

۴۰: ایضاً

۴۱: ایضاً

۴۲: بعضی از منقدان در این حقیقت یکنوع خفتی را سراغ گرفته اند- از نقطهٔ نظر آنها که نمونهٔ جدیدیت است- شعر مسئله ایست مربوط به جذبات و احساسات برای اینکه اقبال بطور خستگی ناپذیر بعضی از افکار اساسی را تکرار نموده، علاماتِ شاعرانه را بالنسبه بتعداد معمولی بکار برده است و در شعر او غیاب کامل اشارات مربوط به موضوعات شهوانی حضور دارد، او باید بعنوان یک فیلسوف و نه بعنوان یک شاعر بحساب در آید-

۴۳: ما این اصطلاحات را در جریان بحث مان توضیح میدهیم-

۴۴: مقدماتی یا ثانوی (معقولات اولیٰ و معقولات ثانیه)، بترتیب، به اصطلاحات فلسفهٔ اسلامی-

۴۵: بعضی از دانشمندان مقتدر و مقدّم علوم دینی اقبال را بخطاب "شاعر ملهم" مخاطب ساخته اند- نگاه کنید به: امین احسن اصلاحی، "دکتر اقبال شاعر الهامی"- **اقبالیات** (اردو)، جلد ۲۷، شماره ۴، ژانویه ۱۹۸۷ میلادی، ص۱۳، "الشاعر الملهم"، **اقبالیات** (عربی)، ۱۹۹۲ میلادی، ص ۱۴۹، ابوالحسن علی ندوی، **روائع اقبال**، دارالفکر، دمشق، ۱۹۶۰ میلادی، **نقوشِ اقبال** کراچی، ۱۹۷۳ میلادی-

۴۶: این قسمتی از شعر است، چنانکه احتمال کلّی دارد، وردزورت پیش چشم داشت، وقتی تعریف شعررا متعین می کرد- این نوع شعر اظهار نظر زیر جون-آ-هیود را نیز توضیح میدهد:

"حقیقت این است که طبق مقررات پذیرفته شده شعری اسلامی شعر وردزورت در درجهٔ خیلی پائین-

خیلی پائین تر از شیلی- قرار می گیرد، در صورتیکه مطابق با بیشتر صاحبان ذوق انگلیسی این دو شاعر کما بیش در درجهٔ مساوی اهمیت قرار دارند-" نگاه کنید به: جون-آ-هیود،"دانش محمد اقبال- ملاحظاتی چند دربارهٔ هیئت و محتوا"در **شمشیر و عصای سلطنتی** (انگلیسی)بتصحیح دکتر رفعت حسن ، آکادمی اقبال پاکستان،لاهور،۱۹۷۷، میلادی ، ص ۱۶۲-۱۷۵

۴۷: اصطلاحاتی چون شعر الهامانه یا شعر حکمت و اصطلاحات دیگر ، هر قدر جلو برویم هماتقدر روشنتر می گردد-

۴۸: حتماً باید تاکنون بر خوانندگان محترم روشن شده باشد که ما میان عقل کلی و عقل جزئی یا خرد فرق قائل هستیم- بمفهومی که مولوی هنگام بکار بردن "عقل جزئی عقل را بدنام کرد" در نظر داشت- نگاه کنید: سیّد حسین نصر، **دانش و مقدس** ، چاپ مجدد آکادمی سهیل، ۱۹۸۸و ۱۹۹۹ میلادی مارتن لنگز، "عقل و خرد" در **اعتقادات قدیم و خرافات جدید** ، تجدید چاپ ، آکادمی سهیل ۱۹۸۸ و ۱۹۹۹ میلادی، ص ۵۷-

۴۹: ایچ-ایل-برگمان، **تطوّر آفریننده** Creative Evolutionترجمهٔ آرتور مائیکل، لندن ۱۹۱۱ میلادی، ص ۱ نیز ص ۱۸۷-۱۸۸-

۵۰: سنت آگوستین، دی ترین (De Trin)، IX، ۲،II،بنقل از گیلسن، **معرفی افکار سنت آگوستین**، ۱۹۳۱ میلادی، ص ۱۲۱-

۵۱: پلوتینوس، **انیدز**(Enneads) ، VI،۳،۲-

۵۲: نگاه کنید به یاد داشت شماره ۱۷-

۵۳: آزاد فکری یکنوع هیجانی است، در هر حال، این تصور است که نسبت به خودمان خیلی آزاد تر است۔

۵۴: آنچه که برای روانشناس قوۃ شهوانی "Libido" است برای دیگری "جاذبه الهی"

۵۵: بدن و ذهن انسان نیستند بلکه فقط آلت و وسیلۂ او هستند انسان فقط وقتی بی مقاومت و منفعل است که او خودش را با هوّیتی روانی (خودی نفسانی) می شناسد که او را می گذار به هر جائی برد که دلش میخواهد۔

۵۶: برای اینکه روحی که هر دو کلمه راجع به آنند، نمیتوانند در داخل انسان مؤثر واقع شوند، جز تا حدی که او "با روح" باشد۔

۵۷: اشتباه بزرگ سوردالیستها این عقیدۂ آنها ست که عمق در مسیری واقع است که منحصر بفرد است۔ همینطور آن عناصر فردی هستند که مربوط به اسرار و غیوب اند ولی این امر جنبۂ جهانی ندارد اشتباه دیگرشان اینکه رمز و راز همانقدر عمیق تر می شود هر قدر بیشتر آدم فراتر می رود۔ در هر چیزی که تاریکتر و فاسد تر است این رمزی (Mystery) است وارونه و بنابرین جنبۂ اهریمنی دارد و در عین حال تقلیدی است از "نیروی ابتکار" یا "بی همتائی خدا"۔

۵۸: بهترین همه اگر، مانند فرشتگان، در هنگام این فعالیت لذتهای مشاهده و رویت درونی از دست نه دهد۔

۵۹: معلوم است منظور ازان این نیست که اقبال انسانی عاری از اراده، احساسات، عواطف و

هیجانات بود و صرفاً متفکری بود۔ هیچکس درمیان انسانها اینطور نیست۔ این فقط مسئلهٔ تأکید و تسلط است که در طرح سنّتی و بسته بندی انواع انسان بعناوینی چون ژانانیك ، یها گتیك و کرامیك توضیح داده می شود۔ بطور کلّی آنچه که میخواهم بگوییم این است که اقبال یکنوع ژانانیك (Jananic) یا اگر کسی ترجیح بدهد، یکنفر روحانی بود۔

۲۰: اتخاذ یك هیئت تقلید کردنی یك "عمل حیاتی" و بعبارت دیگر یك زایش است، سنت بوناونتورا، در "Hexaem In"، Coll کلکسیون ۲۰،n۵۔

۲۱: "روی کلمه ای که در عقل منعقد شده" سنت توماس اکویناس، **خلاصهٔ الهیات** (نگاه کنید به یاد داشت ۴)

۲۲: ایضاً

۲۳: بعبارت دیگر طبقه بندی کردن یا محدود کردن اقبال با نقل قول کردن از خودش۔

۲۴: اگرچه همهٔ آنها اصطلاحات گوناگون بکار برده اند ولی مفهوم آنها همیشه تقریباً یکی است۔

۲۵: عطار، **اسرار نامه**، ص ۱۸۶، **مصیبت نامه**، صفحات ۴۸،۵۰،۳۲۷،**دیوان**، ص ۸۰۰، **الهی نامه**، ص ۳۶۶، سنائی، **حدیقة الحقیقت**، صفحات ۴۰۶، ۴۰۸۔ دراینمورد مطالعات قابل ملاحظه و مفصّل نصر الله پور جوادی بینهایت آگاهی بخش و روشن سازنده اند۔ نگاه کنید به: بوی جان، تهران، ۱۳۷۸ ه۔ش و **نقد فلسفی شعر از نظر عطّار**، تهران، ۱۹۹۵ میلادی۔ برای فرمول سازی سهروردی (مقتول)

راجع به هنر و زیبا شناسی ، نگاه کنید به: Oeuvers Philosophiques of mystiqes بتصحیح سید حسین نصر، پاریس، ۱۹۷۷ میلادی۔ دبلیو تاکستن (ترجمه) **رسالۀ متصوفانه و رویایی سهروردی** ، لندن ، ۱۹۸۲ م۔ برای محمد غزالی۔ نگاه کنید به: آر۔اتنگهاسن، "نظر الغزالی راجع به زیبائی" در **هنر و خیال** ،لوزاك، لندن، ۱۹۴۷م، ص ۱۲۰ ۔ برای احمد غزالی، **مجموعۀ آثار فارسی** ،تهران، ۱۳۶۰ ش، مخصوصاً **سوانح** (محوله ما قبل صفحات ۹۳-۱۹۰) برگردانده شده بانگلیسی توسّط نصرالله پور جوادی ، لندن ، ۱۹۸۶ میلادی ،رومی برای زدن فقط یك مثال از فرمول سازی او از میان آثار مفصل او که در آن حکایت راجع به طرز کار هنر سنّتی نقاشان یونانی و چینی را کاملاً در همان حال حرف می زند۔ نگاه کنید به: **مثنوی** ، دفتر ۱ ،۳۴۶۵تا ۳۴۸۵۔نیز نگاه کنید به : دفتر ۴ ، بیت ۷۳۳، دفتر ۵، ۳۷۲۔ برای یکی دیگر از فرمولهای جامی نگاه کنید به : **لوائح**، ترجمه شدۀ و نفیلد و قزوینی، لندن ، ۱۹۲۸ میلادی۔ برای بررسی جامعی از این فرمولها نگاه کنید به : سید حسین نصر ، "زیبا شناسی اسلامی" در **رفیق فلسفه های جهان** ،بلیکول ، ۱۹۹۶ میلادی، صفحات ۴۴۸-۴۹۵۔ توضیح بیشتری در مورد نظریۀ سنّتی فارسی شعر به تعلیقه "نظر در فلسفه شعر فارسی" خواهم آورد۔

۲۲: برای روشن سازی مسئله نگاه کنید به: دبلیو۔ سی۔ چیتك، "وحی و شبیه سازی شاعرانه" در **جهانهای مثالی** (The Imaginal Worlds) چاپخانه، دانشگاه کشوری نیویورك ، ۱۹۹۴

میلادی، صفحات ۶۷-۷۷- این دکترین عالم مثال و عالم خیال و اهمیت آن برای آفرینش هنر مندانه در آثار ملاّ صدرا توضیح بیشتری فرا گرفت- این دکترین درمیان بسیاری از هنرمندان اسلامی- از شعراء گرفته تا میناتور سازها- این اعتقاد را تأکید میکند که هنر سنّتی متضمن یکنوع "شیمی" است که مادی را به معنوی و معنوی را به مادی تغییر شکل می دهد- این عمل شیمائی معنوی ساختن ماده و مادی ساختن معنوی در مورد همهٔ اهمیت آن برای هنر اسلامی را فقط میتوان در زمینهٔ تصوّر اسلامی فهمید- البته در روشنائی دانش ماورای طبیعت جهان مثالی که مقدر بود توضیح نهائی آن بدست ملاّ صدرا بعمل آید-

۶۷:اینطور است که اقبال آن را معرفی کرده است-

ببینید یاد داشت شماره ۱۳-

۶۸: عنوانی است که توسّط هیود به این نوع شعر داده شده است- ببینید: یادداشت شماره ۷۹

۶۹: این اصطلاحی است که نزد من برای آن قایل ترجیح است-

۷۰: وصفی که آنرا سید حسین نصر بکار برده است محوله ما قبل، ص۹۰

۷۱: دراینجا بمفهوم "در حال ریشه گرفتن از کلمه Logosبکار رفته است-

۷۲: دراینجا در حال ارجاع کردن به Poiesis که معادل فارسی آن "فراآوردن و جلوه گری" است و مبتنی است بر تعریفی که افلاطون در رسالهٔ **میهمانی** (۲۰۵b) کرده است-

۷۳: از لحاظ اصل "شعر" و "منطق" یکی است-

"طبق دکترینهای سنتی، منطق و شعر سرچشمهٔ واحدی دارند و آن هست العقل (Intellect) و بدون کوچکترین شائبه تردید ذاتا متمم همدیگراند۔ منطق فقط در صورتی مخالف شعر میشود که رعایت اوام نسبت به منطق بصورت خرد گرائی/عقل گرائی تغییر شکل بدهد و شعر بجای اینکه وسیلهٔ اظهار برای یك دانش صادقانهٔ عقلانی باشد، بدرجه سنتیمنتل ایم یا وسیلهٔ ابلاغ مزخرفات شخصی یا سبجکتوایسم تقلیل داده می شود۔" سید حسین نصر، **هنر و معنویت اسلامی**، سهیل آکادمی، ۱۹۹۸ میلادی، ص ۹۱۔

۴۶: منظور از نظریهٔ یك هیئت تقلید کردنی (Imitable Form) یك "عمل حیاتی" یا بعبارت دیگر یك "زایش" (Generation) میباشد۔ این بیان که قبلاً در فوق نقل گردیده است از قلم سنت بوناو نتورا درآمده است۔

۴۵: **جاوید نامه**، در **کلیات اقبال** فارسی، اقبال آکادمی پاکستان، لاهور، ۱۹۹۴ میلادی، ص ۴۵

فطرت شاعر سراپا جستجوست / خالق و پروردگار آرزوست
شاعر اندر سینهٔ ملت چو دل / ملتی بی شاعری انبار گل
سوز و مستی نقشبند عالمی است / شاعری بی سوز و مستی ماتمی است
شعر را مقصود اگر آدم گری است / شاعری هم وارث پیغمبری است

۴۶: **زبور عجم** در **کلیات اقبال فارسی**، آکادمی اقبال، ۱۹۹۴ میلادی، ص ۴۲۰، جبرئیل به روی علم فرشتگان اسلامی فرشتهٔ وحی محسوب می شود۔

۴۷: **ضرب کلیم** در **کلیات اقبال اردو**، آکادمی اقبال، ۱۹۹۴ میلادی، ص ۶۴۴۔ اینها فقط نمونه های نماینده است وگرنه در اینمود خیلی بیشتر ازین ممکن بود ازو نقل می گردید۔ نگاه کنید به: "حکمت و شعر" در **کلیات اقبال**، آکادمی اقبال، ۱۹۹۴ میلادی، ص ۲۶۲ و "رومی" در **کلیات اقبال** آکادمی اقبال، ۱۹۹۴م، ص ۳۳۵، **اسرار رموز** در **کلیات اقبال**، آکادمی اقبال، ۱۹۹۴ میلادی، صفحات ۳۰، ۵۲۔ قول منثور زیر او نیز دراینمود بی مناسبت نباشد:

یا شاید یکی از احتیاجات عمدهٔ ما بجای پیغمبر یك شاعر عصر حاضر است۔ یا کسی است که تنهائی باید شاعر یا در عین حال پیغمبر باشد۔ شعرای نژادهای اخیر دوستي طبیعت را بما یاد داده اند و ما را قادر بر آن ساخته اند که بتوانیم بوسیلهٔ آن الهام خداوندی را دریابیم۔ ما تاکنون در جستجوی کسی هستیم که به ما همان صراحت وجود خدا را در انسان نشان بدهد۔ ما هنوز احتیاج به کسی داریم که کاملاً و با جدّیت تمام طوری باشد که هائینه بشوخی برای خودش گفته است: "Saviour from the Holy Spirit" کسی که ما را یاد بدهد چطور عالیترین آرمانهای مان را در حال بر آورده شدن در زندگی روزمره این جهان ببینیم و چطور صمیمت به پیشرفت در آن زندگی را دریابیم که صرفاً یك حوزهٔ فعالیت برای از خود گذاشتگی زاهدانه نیست بلکه

مقصودی است عالی که در دنبال آن تمام تصورات، تمام احساسات و تمام لذات ممکن است بالاترین تکامل و خوشنودی را بدست آوردندی- سید عبدالواحد- **خیالات و انعکاسات اقبال**، صفحات ۹۵-۹۶-

۷۸: بسیاری از مطالعات خوبی منتشر شده است که روی این جنبۀ اتصال متمرکز کرده شده اند- نگاه کنید به: آن ماری شمیمل، **بال جبرئیل**، آکادمی اقبال، لاهور، ۱۹۸۹ میلادی، **حریر دو رنگ**، قبلاً مذکور، مرزا محمد منوّر، **غزل فارسی اقبال** (فارسی)، آکادمی اقبال، ۱۹۷۸ میلادی-

۷۹: نگاه کنید به: جون ای هیود، "دانش محمد اقبال- ملاحظاتی چند دربارۀ هیئت و محتوا"، در **شمشیر و عصای سلطنتی** بتصحیح دکتر رفعت حسن، آکادمی اقبال، پاکستان، لاهور، ۱۹۷۷ میلادی، صفحات ۱۲۵-۱۲۵-

۸۰: ایضاً-

۸۱: ایضاً-

۸۲: هنر کامل را می توان بوسیلۀ سه تا میزان عمده بر سمیت شناخت- شرف و اصالت محتوا که شرط معنوی است و با قطع نظر ازان هنر حق ندارد یا بر جا ماند، دقت در سیمبولیسم، و طهارت و لطافت سبك- نگاه کنید به: ف- شواون، **زبان خودی**، گینش، مدارس، ۱۹۵۴م، صفحات ۱۲۲-۱۳۵-

۸۳: یکی از شعرای معاصر، ریلکی، بازهم از این جنبه آگاهی تمام دارد وقتی به یك شاعر جوان آینده مینویسد:

"بیش از همه در ساکت ترین ساعت شب از خود

تان بپرسید که آیا من حتماً باید بنویسم؟ برای جواب عمیق این سؤال بخود فرو بروید و اگر (از داخل شما)جواب موافقت آمیزی بطنین درآید و این سؤال موقرانهٔ با جواب قوی و ساده "حتماً باید بنویسم" مواجه شود، در آن صورت ساختمان زندگی خود را مطابق با این لزوم بسازید"۔ رینر ماریا، ریلکی، **نامه ای بنام شاعری جوان**، راندوم هاؤس نیویورك ،۱۹۸۷م، ص ۲۔

۸۴: نگاه کنید به: محمد لاهیجی، **شرح گلشن راز**، تهران، ۱۳۳۷ هجری شمسی، ص ۳۲۔

۸۵:نگاه کنید به: محمد لاهیجی، **شرح گلشن راز**، تهران، ۱۳۳۷ هجری شمسی، ص ۴۱۔

۸۶: نگاه کنید: شیمل، **بال جبریل** ما قبل مذکور، صفحات ۴۲۔۶۱۔

۸۷: یکی از نامه های اقبال که در سال ۱۹۳۵ م بمسلك نگارش درآمده است۔

نگاه کنید به **اقبالنامه**،جلد اول، باهتمام شیخ عطاء اللہ ، لاهور، ببینید نقل قولهای زیر:

"**در شعر** ادب برای ادب هیچوقت مقصود من نبوده است۔ وقتی زیاد برای عطف توجه به نزاکتهای ادبی در دست من نمانده است۔ مقصود من منقلب ساختن روشهای تفکر است و بس۔ با در نظر داشتن این مسلك سعی میکنم فقط اظهار دارم هر آنچه را که مفید می یابم برای من هیچ جای شگفتی نخواهد بود اگر نسلهای آینده مرا اصلاً بعنوان یك شاعر نشناسنده" **اقبالنامه**، بسعی شیخ عطاء اللہ، جلد اول، ص ۱۰۸۔

"من هیچوقت خودم را بعنوان یك شاعر نشناخته ام۔

بنابر این همکاران رقیب ندارم و احدی را از این حیث نمی شناسم۔ به هنر شعر گوئی علاقه ای ندارم۔ آری، فقط چند تا مرامهای معینی را جلوی خود نگه میدارم که همیشه می خواهم آنها را بدست بیارم۔ من شعر را اتخاذ نمودم تا بتوانم این مرامها را با مراجعه به سنن و روایات مروج و متداول در کشور توضیح بدهم:

نه بینی خیر از آن مرد فرودست — که بر من تهمت شعر و سخن بست

شیخ عطا الله، اقبال نامه، جلد اول، ص ۱۹۵ ۔

۸۸: "The error in the thesis of "art for art's sake" really amounts to supposing that there are relativities which bear their adequate justification within themselves, in their own relative nature, and that consequently there are criteria of value inaccessible to pure intelligence and foreign to objective truth. This error involves abolishing the primacy of the spirit and its replacement either by instinct or taste, by criteria that are either purely subjective or else arbitrary". F.Schuon.loc.cit.

اشتباه در فرضیه "ادب بخاطر ادب" واقعاً مستلزم تصور کردن فرضیه هائی است که دلیل بقدر کافی

در داخل خود، مطابق با طبیعت نسبی خود آنها، در بردارند که در نتیجهٔ آن میزانهای ارزش غیر قابل دسترسی بمنظور پاك ساختن بصیرت بیگانه با حقیقت خارجی بدست میرسد۔ این اشتباه بر انداختن برتری روح و تعویض آن را هم بوسیلهٔ فراست حیوانی و هم بواسطهٔ ذوق، طبق موازینی باطنی یا خارجی دیگر، در بردارد۔ ف۔ شوون، چنانکه قبلاً نیز ازو نقل قول گردیده است۔

۸۹: آ۔ك۔كوماراسوامی، **فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی**، دوور، نیویورك، ۱۹۵۶م، ص ۲۵۔

۹۰: **آیتاریا آرانیاکا** II:۳،۲۔ **آیتاریا براهمنا**، VII ۱۰۔ **کاتا اُپانیشاد**، II: ۱۰ ب۔

۹۱: سنت توماس آکوئیناس تکراراً معماران انسانی و ربّانی را مورد مقایسه قرار میدهد: "معرفت خدا به مخلوقش مانند معرفت یك هنرمند است به چیزهای ساخته با هنرش" نگاه کنید به: **خلاصهٔ الهیات**، ما قبل مذکور، ۱،۸:۳،۱۔ ۸/۷ :۲ ۱،۲۰۰۔۳۵۔۶، جلد I-III۔ ۲۳۔۲۰، باضافه ۳۔

۹۲: کومارا سوامی ما قبل مذکور، ص ۵۴۔

۹۳: اتسوا گهوتنا، **ساؤدرا ناندہ**، به نقل از کوماراسوامی، صفحهٔ آخر کتاب، ص ۵۴۔

۹۴: **تائمیوس**، ۴۷-D، به نقل از کومارا سوامی، ص ۵۵۔

۹۵: **انجیل مقدس**، ۱۲۔۱۳۔ I Cor

۹۶: عطار، **مصیبت نامه**، ص ۳۷۰۔

۹۷: ف۔ شوون، **گارلند** (حلقهٔ گل)، منظومه ها، بلومینگتون، ابدوز، ۱۹۹۴م، ص ۸۵۔

تعلیقہ:

مآخذ:

۱۔ دکتر نصراللہ پور جوادی، شعر و شرع،

انتشارات اساطیر، تہران، ۱۳۷۴

۲۔ دکتر نصراللہ پور جوادی، بوی جان،

مرکز نشر دانشگاہی، تہران، ۱۳۷۲

در جریان بحث مربوط بہ نظر شاعران و متفکران در مورد نقد و فلسفۂ شعر ما اختصاراً تذکر دادہ ایم بہ گفتہ ہای شعرای فارسی مثل عطّار، جامی و دیگران۔ اینجا ما می خواہیم کہ پارہ ای بحث مفصلی و پر دامنہ تر از نظریات نقد فلسفی شعر کہ در ادبیات فارسی وجود دارد برای خوانندگان خود مطرح کنیم۔ چند نکتہ مہم مربوط بہ سیر و تحول تفکر اسلامی بصورت در آمد بہ موضوع زیر نظر باید

☆

جمَع وَ تألیف

محمد سہیل عمر

در آغاز تفصیل بدهیم۔

روشهای تفکر اسلامی

پژوهندگانی که در تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی تحقیق کرده اند عموماً سیر تفکر فلسفی را در آثار بزرگانی چون فارابی و ابن سینا و سهروردی (شیخ مقتول) و خواجه نصیر طوسی و ملا صدرای شیرازی و پیروان ایشان پی گرفته اند۔ تفکّری که این بزرگان در آثار خود بیان کرده اند البته فلسفی است، اما این فلسفه اساساً مبتنی است بر همان سنت فلسفی که در یونان آغاز شده بود، و همان طور که می دانیم، با این سنت فلسفی همواره مخالفتهای شدیدی می شد، مخالفتهایی که جنبهٔ سلبی داشت۔ اما در عین حال کسانی هم بودند که می خواستند از راه دیگر مسائل فلسفی و ما بعد طبیعی را مطرح کنند و به آنها پاسخ گویند۔ در نتیجهٔ این کوششها سنت یا سنتهای فکری و فلسفی دیگر ی در منطقه های فارسی زبان پیدا شده است که مسائل عمیق حکمت و فلسفه را به وجه دیگری طرح و به زبانی دیگر بیان می کردند۔ این روش، که با روش یونانی فرق داشت، روشی بود که حکمت و فلسفه و ادب را متحد می کرد و از زبان شعر بهره می جست۔ یکی از کمالات ادبیات فارسی نیز دقیقاً همین است۔ ادبیات فارسی، بخصوص شعر، گنجینه ای است که تقریباً همهٔ فعالیتهای عقلی و ذوقی فارسی گویان را در خود جای داده است۔ بنا بر این، محقّقی که دربارهٔ تاریخ فلسفه و حکمت فارسی تحقیق کند ولی آثار ادبی و بخصوص اشعار شعرایی چون حکیم فردوسی و

حکیم نظامی و صوفیانی چون حکیم سنایی و عطّار و مولوی و سعدی و جامی را نادیده بگیرد، در حقیقت ، از افکار فلسفی و حکمت ناب فارسی غافل مانده است۔ در اشعار صوفیان فارسی گو که نام بردیم ما با مذهبی روبرو می شویم که فلسفهٔ نیست، اما مسائل فلسفی، چه نظری و چه عملی، به نحو خاصی در آن مطرح شده است۔ تصوت فارسی در شعر فارسی نقطه ای است که در آن فلسفهٔ و شعر متحد شده اند۔

تعداد آثاری که تا کنون، چه به قلم محققان غربی و چه به قلم محققان شرقی، نوشته شده است بسیار اندك است۔ وانگهی ، در همین آثار معدود، به دلیل ناپختگی این سنّت ، نقایص و اشتباهات را محققان تشخیص داده اند ولی یك نقصیهٔ مهم هست که تا کنون از نظر محققان و اسلام شناسان پوشیده مانده است و ما سعی خواهیم کرد آن را معلوم نماییم۔ نقصیه ای که می خواهیم در اینجا شرح دهیم ناشی از غفلت مورخان فلسفه و حکمت اسلامی از حکمتی است که متفکران فارسی زبان با الهام از کلام الله مجید به زبان فارسی تصنیف کرده اند۔ حکمتی که در تاریخهای فلسفه و حکمت اسلامی از آن غفلت شده است، حکمتی است ذوقی که مشایخ فارسی زبان متناسب با فهم و ذوق خود از قرآن اقتباس کرده و مباحث آن را فقط به زبان فارسی، بخصوص در اشعار خود، بیان کرده اند۔ همین حکمت است که مبنای شعر عاشقانه۔ صوفیانهٔ فارسی را تشکیل داده است۔ به دلیل ارتباط این حکمت با شعر فارسی و بخصوص شعر صوفیانه، و یا

توجه به اهمیت و تأثیر شعر در زبان فارسی، حکمت ذوقی فارسی اهمیتی بیش از مکاتب فلسفی دیگر، از قبیل فلسفهٔ مشّایی و حکمت اشراقی و حکمت متعالیه، در تاریخ فرهنگ و تفکر فارسی گویان داشته است۔

با همهٔ اهمیتی که حکمت ذوقی فارسی در تاریخ تفکر ما داشته است، متأسفانه محقّقان و مورخان فلسفه، اعم از ایرانی و غیر ایرانی، تاکنون چندان توجهی به آن مبذول نکرده اند و این نقصیه ای است که به هر حال باید جبران کرد، چه تا زمانی که ما اصول و مبانی حکمت ذوقی ادبیات فارسی را نشناخته ایم، نمی توانیم تصویر جامعی از تاریخ فلسفه و حکمت فارسی ترسیم نماییم۔ البته، دامنهٔ این موضوع بسیار وسیع است و نمی توان انتظار داشت که در یکی دو مقاله حق مطلب را ادا کرد۔ در این مقاله من سعی خواهم کرد ارتباط این مکتب را با خصوصیات معنوی زبان فارسی از یك سو و با کلام الله مجید از سوی دیگر توضیح دهم و ملازمت ذاتی این مکتب را با زبان فارسی بیان کنم۔ و اما پیش از اینکه وارد بحث اصلی خود شوم، برای روشن شدن زمینهٔ بحث لازم می بینم که دو اشتباه بزرگ را که در سنت تاریخ نگاری فلسفهٔ اسلامی پیش آمده و محققان دیگر قبلاً بدانها پی برده اند ذکر کنم۔

☆

یکی از مهمترین اشتباهات مورخان اولیهٔ فلسفهٔ اسلامی تصوّر محدودی است که از دامنهٔ تاریخ تفکر فلسفی در اسلام داشته اند- این محدودیت را در نخستین کتاب مستقلی که محقّقی هلندی به نام ت- ج- دی بور نوشته است می توان ملاحظه کرد(۱)- دی بور در کتاب خود، پس از بحث دربارهٔ سوابق تفکر فلسفی در یونان و اسکندریه و تأثیر آن در کلام و تصوف اسلامی، سیر تفکر فلسفی مسلمانان را از آراء کندی و فارابی آغاز و به آراء ابو حامد محمد غزالی در ایران و ابن رشد و ابن خلدون در مغرب ختم کرده است- این دید محدود نسبت به دامنهٔ تاریخ تفکر فلسفی در اسلام البته به دی بور اختصاص نداشته است- اروپاییان تا مدتها بعد از دی بور همین تلقی را از تاریخ فلسفهٔ اسلامی داشته اند- حتی محققان شرقی نیز به همین راه رفته اند، چنان که مثلاً حناالفا خوری و خلیل الجر، که هر دو از محققان عرب بوده اند و سالها پس از دی بور تاریخ فلسفهٔ اسلامی را با تفصیل بیشتر نوشته اند(۲)- به همین غفلت دچار شده و خاتم متفکران اسلامی را ابن رشد پنداشته اند(۳)-

اشتباه و نقص کار دی بود و امثال او را بعضی از اسلام شناسان غربی، بخصوص متفکر فرانسوی هانری کربن(۴) و همچنین پاره ای از محققان مسلمان (۵) البته در سالهای اخیر دریافته و تذکر داده اند، و امروزه کمتر کسی است که بخواهد باز هم لجاجت به خرج دهد و به سیر اندیشهٔ فلسفی در اسلام از

دیدگاه تنگ دی بور و امثال او نگاه کند- همچنان که
به خوبی می دانیم، تفکر فلسفی در اسلام با ابن رشد
یا ابن خلدون پایان نیافته ، بلکه در ایران به همت
بزرگانی چون خواجه نصیر طوسی (که قبل از ابن
خلدون می زیسته) و میر داماد و ملاصدرا و دهها
متفکر دیگر تا عصر حاضر ادامه یافته است-
اونگهی، دی بور و حناالفاخوری و خلیل الجر و
امثال ایشان حتی به همهٔ متفکران بزرگ همان دوره
ای که مدنظر ایشان بوده است توجه نکرده اند و لذا
جای تفکر و آراء متفکرانی چون شیخ اشراق و امام
فخر رازی نیز در آثار شان خالی است (۲)-
بطور کلی بزرگترین اشکالی که در دی بور و امثال او
وجود دارد غفلت ایشان از کوششهای فلسفی
فارسی گویان و بخصوص از آثار فارسی است- شیخ

اشراق و خواجه نصیر و میرداماد و ملاصدرا و پیروان
او تا عصر حاجی سبزواری همه فارسی زبان بودند، و
چون اسلام شناسان غربی اصولاً از راه مطالعات
عربی وارد حوزهٔ اسلام شناسی شده اند، از فعالیت
فکری که در زبان فارسی وجود داشت، غافل مانده
اند- هرچند که آثار فلسفی این متفکران اساساً و
گاهی منحصراً به زبان عربی بوده است- البته ،
چنانکه گفته شد، بر اثر تذکر کسانی مانند کربن و
چاپ و ترجمه و معرفی آثار این متفکران، نقصیهٔ مزبور
تا حدودی برطرف شده است چنان که مثلاً ماجد
فخری در سیر فلسفه در جهان اسلام هم به شرح
حکمة الاشراق سهروردی پرداخته است و هم به
توضیح اجمالی حکمت متعالیهٔ ملاصدرا (۷)- از
ماجد فخری با انصاف تر مرحوم میانمحمد شریف

است که علاوه بر شرح حکمت سهروردی و ملا صدرا و مکتب اصفهان و حاجی سبزواری ، فصولی هم در کتاب تاریخ فلسفه در اسلام به شرح تفکر فلسفی و عرفانی عرفای فارسی زبان ، مانند مولوی و محمود شبستری ، اختصاص داده است (۸)- باوجود همهٔ این کوششها، متأسفانه باید گفت که نقصیهٔ مزبور در تاریخهای فلسفهٔ اسلامی آن طور که باید و شاید هنوز برطرف نشده است- و توجه به اندیشهٔ فلسفی در عالم اسلام هنوز هم در محدودهٔ زبان عربی محصور مانده است-

حصر تفکر فلسفی در اسلام به مطالبی که در آثار عربی نوشته شده است دومین اشتباه بزرگی است که مورّخان فلسفه و حکمت اسلامی مرتکب شده اند- نقص کار مورّخانی چون دی بور و خلیل الجر و حنّا الفاخوری فقط این نبوده است که به فلاسفه و حکمای پس ازابن رشد، بخصوص فارسی گویان ، توجه نکرده اند، بلکه همچنین اشکال در این بوده است که ظرف زبانی تفکر اسلامی را صرفاً زبان عربی پنداشته اند و لذا از زبان دوم اسلامی ، یعنی زبان فارسی ، و آثاری که به این زبان نوشته شده است غافل مانده اند- این اشتباه بزرگ را نیز محققان ایران شناس، بخصوص هانری کربن، متذکر شده اند- کربن بخصوص به آثار متفکران ایرانی از قبیل ناصرِ خسرو و افضل الدّین کاشانی ، که همهٔ آثارشان به فارسی بوده است، اشاره کرده است (۹)- علاوه بر این متفکران که همهٔ آثارشان به فارسی بوده است، پاره ای از فلاسفه و حکمای عربی نویس، از قبیل ابن سینا و سهروردی و خواجه نصیر، خود آثاری هم به

فارسی نوشته اند و مورخان فلسفه و حکمت اسلامی
از این آثار نیز غفلت کرده اند۔
سئوالی که در اینجا می خواهیم مطرح کنیم این است که اگر مورخان فلسفه و حکمت اسلامی، علاوه بر مطالعهٔ آثار عربی متفکران اسلامی، بخصوص از ابن رشد به بعد، به آثار فارسی ، اعم از آثار کسانی که هم به عربی نوشته اند و هم به فارسی، مانند شیخ الرئیس و خواجه نصیر ،و آثار متفکرانی که فقط به فارسی نوشته اند، مانند ناصرِ خسرو و بابا افضل ، نیز توجه کنند و به بحث و بررسی این آثار همت گمارند، آیا نقیصه ای که در تاریخ نویسی فلسفه و حکمت اسلامی تاکنون وجود داشته است برطرف خواهد شد؟ در واقع هانری کربن و سید حسین نصر در صدد برآمده اند این

نقیصه را تا حدی رفع کند، و به این منظور نه تنها به آثار عربی متفکران فارسی زبان بلکه به آثار فارسی ایشان نیز عنایت نموده است۔ولی آیا کربن و همفکران او در این تلاش موفق بوده اند و عملاً توانسته اند نقیصهٔ مزبور را در تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی برطرف کنند؟ این مسئله برای ما امروزه از لحاظ فرهنگی و فلسفی مسألهٔ ای حیاتی است۔ و تاکنون کسی آن را مطرح نکرده است، چه رسد به آنکه پاسخ گفته باشد۔پاسخی که ما می خواهیم به این سئوال بدهیم منفی است۔ قصد ما این است که نشان دهیم که در زبان فارسی حکمتی وجود داشته است که از نظر محققان تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی پوشیده مانده است۔ این حکمت خود اصول و مبانی و مباحثی داشته است که در هیچ یك

از آثار فارسی فلسفی که منظور نظر کربن و همفکران
او بوده است بیان نشده است۔ اما قبل از اینکه به
پاسخ سئوال فوق بپردازم لازم است تا حدودی
جوانب این سئوال را بررسی کنیم۔

شکی نیست که مورّخان فلسفهٔ اسلامی در محدود
کردن تفکّر فلسفی به دوره ای معین و به مطالبی که
فلاسفه و حکما به زبان عربی نوشته اند مرتکب اشتباه
شده اند۔ اما نکته اینجاست که اشتباه این مورخان
صرفِ غفلت از آثار فلسفی زبان فارسی ، نظیر آثار
ناصرِ خسرو و بابا افضل، نیست۔ مسأله بسیار
عمیقتر از این است۔اشتباه این محققان و مورخان در
محدود کردن مطالعات خود به زبان عربی نیست،
بلکه محدود کردن تفکّر به نوع خاصی از فلسفه یا
حکمت است۔ چیزی که در تمدن اسلامی به عنوان
تفکر فلسفی در نظر گرفته شده است سنتی بوده
است که در یونان آغاز شده و از طریق آثار متفکران

اسکندرانی به عالم اسلام منتقل شده است۔ البته،
مسلمانان صرفاً ناقل این آراء فلسفی نبوده اند، بلکه
به سهم خود در آن تصرفاتی کرده و کوشیده اند تا
فلسفهٔ یونانی را با عقاید اسلامی هماهنگ سازند۔
اما به هر حال تجربه ای که اساس فلسفهٔ مشائی و تا
حدودی حکمت اشراقی بوده است یونانی است ، و
این البته به معنای تخطئهٔ افکار فلاسفه و حکمای
اسلامی نیست۔

باری، فلسفهٔ یونانی نسبتی بوده است که حکمای
قدیم یونان باوجود برقرار کردند، و بر اساس این تجربه
نظام عقلی خاصی را بنا نهادند۔ سنتهای فلسفی که
در تمدن اسلامی پیدا شد، ولی به هر تقدیر اصل و
اساس آنها همان تجربهٔ یونانی بود۔ آن نظام عقلی و
فلسفی که از این تجربهٔ یونانی پدید آمده بود، وقتی
در قرن سوم هجری از طریق ترجمه آثار فلسفی یونانی
و اسکندرانی وارد عالم اسلام شد، در ظرف زبان
عربی ریخته شد۔ پس از اینکه متفکران مسلمان ،
مانند کندی و فارابی و ابن سینا ، خود به تفکر
پرداختند و نظامی را بر اساس تجربهٔ خود تأسیس
کردند، باز ظرف زبانی تفکر ایشان عربی بود و لذا
تجربهٔ فلسفی اسلامی که در اصل مبتنی بر تجربهٔ
یونانی بود به زبان عربی بیان گردید۔

تفوّق زبان عربی، به عنوان زبان وحی ، بر زبان فارسی و
گسترش و نفوذ آن، بخصوص در قرنهای اولیه، در
سراسر عالم اسلام، و تجربه ای که مسلمانان در
قرنهای سوم و چهارم در برخورد با علوم اوایل و
فلسفهٔ یونانی به زبان عربی داشتند موجب شد که
زبان عربی همواره به عنوان ظرف اصلی تفکر فلسفی و

کلامی در تمدن اسلامی باقی بماند۔ علت اینکه
فارسی گویان، حتی پس از احیاء زبان فارسی، فلسفه
را به زبان عربی نوشتند، صرف نظر از جایگاه خاص
این زبان در تمدن اسلامی، این بود که تفکر فلسفی
(به معنای مشّایی و نوافلاطونی) تجربه ای بود که با
زبان عربی آغاز شده بود۔ هنگامی که این تجربه
صورت می گرفت زبان فارسی هنوز در صحنۂ علم و
ادب و تفکر شاخص نشده بود۔ ظهور این زبان در این
صحنه از نیمۂ قرن چهارم و اوایل قرن پنجم آغاز شد۔
همین که این زبان از قرن پنجم جان تازه ای یافت۔
بتدریج موضوعات مختلف از جمله فلسفه و کلام و
اصول عقاید و تصوف به این زبان نوشته شد۔ اما همان
طور که می دانیم زبان فارسی نسبت به فلسفه
همواره بیگانه ماند و متفکران فارسی زبان، که عموماً
دو زبانه بودند، ترجیح دادند که تفکر فلسفی خود را
عمداً در ظرف زبان عربی بیان کنند۔ بدیهی است که
این بیگانگی میان خود متفکر و زبان فارسی، که زبان
مادری او بود، نمی توانست باشد، بلکه موضوع علم
یعنی فلسفه بود که از این زبان بیگانه بود۔ متفکران
دو زبانه، در فلسفه عربی را بر فارسی ترجیح می
دادند، چون زبان عربی برای تجربۂ فلسفی زبان اصلی
بود و زبان فارسی زبان عاریتی۔ از این رو آثار فلسفی
فارسی آثاری است که در حقیقت از ظرف اصلی
خود خارج شده و در ظرف دیگری که در اصل
محمل آن تجربه نبوده است ریخته شده است۔ این
آثار، ولو اینکه دراصل به زبان فارسی تألیف شده
باشند، باز بطور کلی نوعی ترجمه به شمار می آیند۔
با توجه به این مقدمات، غفلت مورّخان فلسفۂ

اسلامی از آثار فلسفی زبان فارسی، اگرچه ناموجه
است، یك كمبود و ضایعهٔ بزرگ و اساسی به شمار
نمی آید و به هر تقدیر، با رعایت توصیه های
محققانی که اهمیت آثار فلسفی فارسی را گوشزد
کرده اند، می توان غفلت مزبور را براحتی جبران
کرد- گفتیم "براحتی"، زیرا آثاری که مثلاً کربن و
سید حسین نصر بدانها اشاره کرده، مانند رساله ها و
کتابهای فارسی ناصرِ خسرو و شیخ اشراق و بابا
افضل، اگرچه به زبان فارسی تألیف شده است،
مطالب آنها عموماً ادامه و بسط همان تجربه ای
است که مسلمانان ابتدا و دراصل در ظرف زبان
عربی ریختند و لذا مطالب این آثار به مطالبی که
خود این نویسندگان دو زبانه یا همفکران ایشان به
زبان عربی نوشته اند تفاوت ذاتی ندارد- مطالب
کتاب فارسی ابن سینا یعنی **دانشنامهٔ علائی** در آثار
عربی او یعنی **نجات و اشارات و شفا** با تفصیل بیشتر
بیان شده است و آراء اصلی شیخ اشراق نیز در **حکمة
الاشراق** که به زبان عربی است، آمده است و رسایل
فارسی او (به استثنای داستانهای رمزی فارسی و
همچنین **رسالة فی حقیقة العشق** که در واقع
سهروردی در آنها به بیان تجربهٔ عرفانی مشایخ ایرانی
پرداخته است) از لحاظ فلسفی مطلب فوق العاده به
مطالب آثار عربی او نمی افزاید-

پس از این توضیحات بگوییم که اگر آثار فلسفی (به
معنای عام لفظ) و ما بعد الطبیعی در زبان فارسی
منحصر به همین آثار بود، و اگر زبان فارسی صرفاً در
خدمت بسط و توسعهٔ اولین تجربهٔ فلسفی به کار
گرفته شده بود، در آن صورت زبان فارسی و آثاری که

به این زبان ونوشته شده است در تاریخ حکمت و فلسفهٔ اسلامی شأن خاصی نمی داشت۔ اما حقیقت امر چنین نیست، و زبان فارسی در ساحت تفکر یك زبان عاریتی نبوده است۔ یعنی تجربهٔ فلسفی (تجربه ای که اصل آن مشّایی و نو افلاطونی بوده) در زبان فارسی به معنای نفی کامل هر گونه تفکر اصیل در مباحث حکمت نیست۔ تاریخ تفکر در اسلام شاهد تجربهٔ اصیلی بوده است مختص به زبان فارسی۔ متفکران فارسی زبان علاوه بر سهیم شدن در تفکر فلسفی یونانی ، به تجربهٔ دیگری دست یازیده اند که کاملاً با تجربهٔ نخستین فرق داشته است۔ این تجربه تجربهٔ فلسفی (یونانی) نبوده است، بلکه خود نوعی حکمت بوده و ظرفی که این حکمت در آن ریخته شده زبان فارسی بوده است نه زبان عربی۔ به عبارت

دیگر، فارسی گویان خود به تفکری راه یافتند که ظهور معانی آن در صورت زبان فارسی انجام گرفت۔ و این تفکر ، به خلاف فلسفی که به زبان عربی بیان شده بود و دراصل نسبتی بود که مسلمین با تجربهٔ یونانی برقرار کرده بودند کاملاً اسلامی و نشأت گرفته ازوحی محمدی (ص) بود۔ این نکته ای است که نه تنها محققان غیر ایرانی ، بلکه خود ایرانیان نیز ، از آن غفلت ورزیده اند و به همین دلیل است که تفکر فلسفی در فارسی هنوز در وضع نا بسامانی است و این نا بسامانی به دلیل عدم پیوستگی ما با سنت اصیل فلسفی اسلامی در کشور های فارسی زبان بوده است۔

تفکری که به عنوان یك تجربهٔ خاص ایرانی در زبان فارسی در اینجا منظور نظر ماست تفکر فلسفی (به

معنای یونانی ، یعنی مشّایی و نو افلاطونی) نیست،
بلکه تفکری است که اساس آن در فرارفتن و
گذشت از این تفکر فلسفی است۔ لذا این تفکر را
در آثار فلاسفۂ اسلامی نمی توان جستجو کرد۔ این
تفکر در آثار کسانی بیان شده است که ما تا کنون به
عنوان صوفی شناخته ایم۔ این متفکران هر چند که به
عنوان صوفی شناخته شده اند، نظام فکری آنان تکرار
یا بسط تصوف کلاسیك که خود با زبان عربی در
اسلام آغاز شده است نیست۔ چنان که خواهیم
دید، تجربۂ این مشایخ ، و در رأس آنان عطار، تجربه
ای است ما بعد الطبیعی که خود ایشان گاهی از آن
به عنوان حکمت یاد کرده اند۔ این حکمت، به
خلاف تصوف کلاسیك، که در ظرف زبان عربی
ریخته شد، مختص زبان فارسی بوده است۔ نسبت
این حکمت با زبان فارسی موضوع مهمی است و
لازم است دربارۂ آن قدری توضیح هیم و نیز جنبۂ
اطلاقی این حکمت به نقد شعر ملاحظه کنیم۔
درمیان متفکران و شاعران فارسی عطار یك مقام
برجستۂ و فوق العاده جالب دارد و با نگاهی فلسفی و
حکیمانۂ مسألۂ نقد شعر را مورد توجه قرار داده
است۔

مفهوم مطلق شعر و تعریف آن

یکی از خصوصیات عطّار در بسیاری از مسائلی که
مطرح می کند نحوۂ نگرش اوست۔ عطّار در درجۂ
اول شاعر است اما در عین حال ذهن او ذهن فلسفی
است و موضوعاتی را که در مثنویهای خود مطرح
می کند غالباً از دیدگاه ما بعدالطبیعی در نظر می

گیرد- این نگرش فلسفی را در بحثی که او دربارۀ نقد شعر پیش می کشد می توان ملاحظه کرد- شیخ می خواهد ارزش شعر خود را بیان کند- و برای این منظور، وی از میزان شرع استفاده می کند و شعر را در نسبتی که با شرع (یا تعالیم دینی و قرآنی دارد) می سنجد- ازاین لحاظ ، شعر از نظر عطّار دو قسم است: دینی و غیر دینی، یا شعری که برخاسته از شرع است و شعری که برخاسته از شرع نیست- مثال قسم دوم، از نظر عطّار ، اشعاری است که در مدح و هزل دیگران سروده شده است-و مثال قسم اوّل اشعار خود عطّار است، چه در مثنویهای او و چه در دیوان او- اشعار دینی عطّار در مثنویهایش "شعر حکمت" است که معانی آنها در نتیجۀ ذوق و فهم شاعرانه از قرآن پدید آمده است (۱۰)- این تقسیم

دو گانه از شعر مسلماً ناظر به معانی شعر است، یعنی افکار و اندیشه هایی که شاعر بیان کرده است- عطّار قبل از اینکه شعر را تقسیم کند، بحث خود را با مسألۀ دیگری آغاز می کند و آن پرسش از ماهیت شعر است- در این پرسش عطّار مفهوم خاصی از شعر را در نظر می گیرد- این مفهوم از لحاظ منطقی مقدم بر شعر دینی و غیر دینی است- به عبارت دیگر، این مفهوم مقسَم است- بدیهی است که چنین مفهومی کاملاً ذهنی و انتزاعی است، به خلاف شعری که دینی یا غیر دینی ، اخلاقی یا غیر اخلاقی، خوانده شده است- مفهوم شعر به اعتبار دینی بودن یا غیر دینی بودن مفهومی است انضمامی یا مُحصَّل (Concrete)، اشعار و ابیاتی است که شاعر سروده است- امّا مفهومی که عطّار قبل از

تقسیم در نظر می گیرد، مفهومی است مطلق و انتزاعی، ذاتی است که مُتصّف به صفتی نشده است۔ با این مفهوم است که عطار نقد خود را از شعر آغاز می کند۔

این مفهوم انتزاعی را عوفی نیز دقیقاً در نظر داشته و نقد خود را از شعر و شاعری با بررسی آن آغاز کرده است۔ عرفی دراین مورد یك قدم جلو تر از عطّار رفته و حتی سعی کرده است تعریفی از این مفهوم شعر به دست دهد۔ تعریفی که وی کرده است تعریفی است منطقی، به جنس و فصل۔ شعر سخن منظوم است۔ سخن جنس شعر است و منظوم بودن فصلِ ممیّز آن۔

تعریف عوفی از شعر اگرچه یك تعریف منطقی است، تعریف منطیقون از شعر نیست۔ اهل منطق که خود از پیروان ارسطو و ابن سینا بوده اند تعریفی از شعر کرده اند که با تعریف عوفی و عطّار و به طور کلی جمهور شعرای فارسی زبان فرق دارد۔این تعریف را شیخ الرئیس در کتاب **شفا** بدین گونه بیان کرده است۔ می گوید: "اِن الشعر هُوَ کلام مُخیّل ، مُؤلّفَ مِن اِقوالِ مَوزونۃ مُتَساویۃ و عندالعرب مقفاۃ" (۱۱)(شعر سخنی است مخیّل که از کلمات موزون و متساوی تألیف شده و در نزد شعرای عرب (و فارسی زبان) داری قافیه است)۔ چنانکه ملاحظه می شود، این تعریف نیز منطقی است و مانند تعریف عوفی از جنس و فصل تشکیل شده است۔ سخن یا کلام ظاهراً جنس شعر است و مخیل بودن فصل ممیّز آن۔ ولی ابن سینا خصوصیت دیگری نیز به کلام مُخیّل اضافه می کند و آن موزون بودن و با

قافیه بودن آن است۔ این خصوصیت در واقعی همان
چیزی است که عوفی آن را نظم نامیده است۔ بنا بر
این، تنها اختلافی که میان تعریف ابن سینا و حکمای
مشّایی از یک سو و تعریف عوفی و عطّار و دیگران
وجود دارد بر سر مخیّل بودن یا نبودن شعر است۔
این اختلاف، به هر تقدیر، موجب شده است که
بعضی از شاعران و نویسندگان به دو تعریف از برای
شعر قائل شوند: یکی تعریف فلاسفهٔ مشّایی یا به قول
جامی "قدمای حکما" و دیگر تعریف خود شعرا۔
دربارهٔ این دو تعریف، عبدالرحمن جامی در کتاب
بهارستان می نویسد:

شعر در عرفِ قدمای حکما
کلامی است مؤلف از
مقدمات متخیله یعنی از
شأن آن باشد که در خیال
سامع اندازد معانی را که
موجب اقبال باش بر چیزی
یا اعراض از چیزی، خواه
فی نفسه صادق باشد و
خواه نی، و خواه سامع
اعتقاد صدق او داشته
باشد۔ چنانکه گویند: خمر
لعلی است مذاب یا
یاقوتی است سیّال، یا
عسل چیزی است تلخ یا
شور، قی کرده زنبور، و
متأخرین حکما به آن وزن و
قافیه را اعتبار کرده اند۔

فامّا در عرف جمهور جز
وزن و قافیه در آن معتبر
نیست- پس ﴿مطابق این
تعریف﴾ شعر کلامی
باشد موزون و مقفّیٰ، و
تخیل و عدم تخیل و
صدق و عدم صدق را در
آن اعتباری نی (۱۲)

تعریفی که عوفی از شعر کرده است همان تعریفی
است که جامی به جمهور شعراء و نقادان نسبت داده
است، بدین معنی که وی تخیل را در شعر معتبر
ندانسته و فقط منظوم بودن یا موزون و مقفّیٰ بودن را
فصل ممیّز شعر از نثر دانسته است-

عوفی پس از تعریف خود ازشعر، به عنوان کلام
منظوم، در صدد بر می آید یا فضیلت شعر یا ارزش آن
را بیان کند، و برای این منظور سعی می کند تا ارزش
هر یك از اجزای آن را برای خواننده روشن سازد-
ابتدا به ارزش "سخن" اشاره می کند و می گوید که
سخن یا سخنوری مایهٔ امتیاز انسان از سایر حیوانات
است و چون انسان بر حیوانات دیگر شرف دارد، پس
سخن نیز چیزی است شریف و ارزنده-

سخن عوفی اگرچه به نثر است، اما بیان او در این باب
شاعرانه است- می نویسد:

سخن چشمهٔ حیوانی
است که صفای او همیشه
از ظلمات دوات می تابد و
خضر ز نظم و نثر از او
حیات می یابد- چون

سکندر قلم که ذوالقرنین
است، طالب او می شود
از ظلمات دوات همه درّ و
گوهر می آرد(۱۳)۔

پس از این، عوفی به تقسیم سخن می پردازد و باز با
همان بیان شاعرانهٔ خود می گوید:

جنسی از وی خوب رویان
گشاده موی اند که آن را
نظم گویند...... نظم مطربی
نگارین است که نوای
راست او همه موزون بود۔
نثر هزار داستانی است که
عشّاق شام و عراق را در
وقت صبح پردهٔ راهوی
سماع کند اما بستهٔ وزن
نباشد۔

عوفی در اینجا هر چند که مسأله را از دیدگاه فلسفی
در نظر گرفته است، و لیکن در عبارت پردازی او
معنای فلسفی خاصّی نیست۔ وی از نثر و نظم هر
دو تحسین نموده است، و سپس درمورد برتری یکی
بر دیگری گفته است که "بیشتر حکمای نظم را بر
نثر ترجیح نهاده اند"۔
موضعی که عوفی در مورد نظم اختیار کرده است
چندان استوار نیست۔ بیشتر حکما، بنا به گفتهٔ او،
نظم را بر تر از نثر دانسته اند۔ ظاهراً نظر عوفی هم
موافق نظر اکثریت است۔ اما چرا این حکما نظم را
بر نثر ترجیح نهاده اند؟ عوفی در پاسخ به این سئوال
فقط به نقل قول یکی از این "حکما" پرداخته و خود

چیزی به آن نیفزوده است۔ حالاً ببینیم که عطّار در این مرحله چه می گوید۔

عطّار در بحث خود در بارۂ مفهوم انتزاعی شعر، به خلاف عوفی، از بحث دربارۂ ارزش سخن به طور کلّی آغاز نمی کند۔ اما در عین حال، نظر او نیز در مورد تعریف این مفهوم همان نظر عوفی است۔ شعر سخن منظوم است۔ دربارۂ ارزش سخن، عطّار در جاهای دیگری از مثنویهای خود داد سخن داده است۔ خلاصۂ سخنان او در این باب این است که سخن اساس هر دو عالم یعنی کلّ آفرینش است و مقام آن حتی از عرشی مجید هم برتر است (۱۴)۔ خدای تعالی همۂ موجودات را با کلمۂ "کُن" خلق کرد۔ از این گذشته، مادۂ فخر انبیاء مرسل که شریفترین موجوداتند چیزی جز سخن نیست۔

موسی (ع) کلیم الله بود و عیسیٰ (ع) کلمة الله۔ محمّد (ص) نیز در شب معراج سلطان سخن بود۔ رازی که خدا با انبیاء در میان گذاشت از راه سخن بود۔ کتب آسمانی سخنی است از حق تعالی که بر دل انبیاء نازل شده است۔ خطبۂ عهد الست در عالم ذَر از راه سخن بسته شد۔ در عالم شهادت نیز همۂ مدرکات انسان، چه محسوس و چه معقول، چه ممکن و چه محال، همه محدود است، اما سخن نا محدود (۱۵)۔

مطالبی که عطّار دربارۂ ارزش می گوید از لحاظ فلسفی عمیقتر و پر معنی تر از مطالب عوفی است۔ در مورد ارزش منظوم بودن سخن نیز عطّار مطالب عمیقتری بیان می کند۔ همان گونه که ملاحظه کردیم، عوفی هم از ارزش نثر سخن گفت و هم از

ارزش نظم، و تنها دلیلی که برای برتری نظم از نثر آورد این بود که "بیشتر حکما نظم را بر نثر ترجیح نهاده اند۔" اما عطّار می خواهد بخصوصی از برتری نظم سخن گوید و موضعی که او اختیار می کند کاملاً قطعی است۔ او خودش یکی از حکمایی است که نظم را بر شعر ترجیح می نهد، و برای این رجحان نیز دلایلی دارد۔

عطّار و عوفی هر دو برای توجیه شعر و شاعری به نقد و ارزیابی شعر از لحاظ معانی پرداخته اند۔ این نوع نقد و ارزیابی در نهایت به مسألهٔ شعر و شرع باز می گردد، و عطّار در مثنویهای خود بخصوص مسألهٔ شعر و شرع را به عنوان یک مسألهٔ اساسی در نقد شعر دنبال کرده و الحق نظرّیات عمیقی در این باره بیان کرده است، نظرّیاتی که خود بخشی از حکمت دینی اوست و اصولاً اساس زیبایی شناسی شعر در تصوّفِ شعر فارسی است۔ اما پیش از آن هم عطّار و هم عرفی این بحث را از لحاظ فلسفی نیز مطرح کرده اند و در داوری خود از شعر مفهوم خاصّی را در نظر گرفته اند، که مفهومی است انتزاعی و مجرّد۔ این مفهوم انتزاعی و مجرّد تا حدودی شبیه به مفهوم "صورت شعر" در نزد کسانی است که متأثر از ارسطو و مشّاییان بوده اند، ولی عین آن نیست۔ سابقهٔ این مفهوم به نقّادان و سخن شناسان پیش از عطّار و عوفی بر می گردد و احتمالاً این دو تن از منبع واحدی متأثر شده اند۔

یک مورد آن سخن نظامی عروضی در **چهار مقاله** است۔ نظامی در مقالهٔ دوم (در ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر) دقیقاً همین مفهوم مطلق و انتزاعی

را به عنوان ماهیت شعر در نظر گرفته است وقتی می نویسد: "شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه نماید(۱۶)"۔

در اینجا اگرچه نظامی مانند عطّار و عوفی مفهوم مطلق شعر را در نظر گرفته و تعریف کرده است، ولی به خلاف ایشان هیچ حکم ارزشی دربارۂ آن نکرده است۔ فقط توانایی شعر را بیان کرده است و به راست و دروغ آن کاری نداشته، گرچه خُرد جلوه دادن بزرگ و بزرگ جلوه دادن خرد نوعی دروغ است۔ اما از این خاصیت نتیجه نمی گیرد که شعر نیکوست۔ نظامی اصلاً نمی خواهد در اینجا در حق شعر داوری کند۔

باری، نحوۂ ورود عطّار و بخصوص عوفی به مسألۂ نقد شعر و بحث درباره فضیلت شعر و شاعری با استفاده از مفهوم انتزاعی شعر، پس از این دو توسط نویسندگان دیگر تقلید شده است، چنان که مثلاً ورود شمس الدین آملی در **نفایس الفنون** (۱۷) و پیش از او دولتشاه سمرقندی در **تذکرة الشعراء** و همچنین امیر شیر علی خان لودی در **تذکرۂ مرآة الخیال** به این بحث درست مانند عوفی و تا حدودی عطار است۔ از باب مثال، دولتشاه وقتی می خواهد از فضیلت شاعری سخن گوید ابتدا به ناطقیت انسان اشاره می کند و "نطق و فصاحت انسانی را کلید ابواب معانی" می خواند و پس از آن در فضیلت سخن، چه سخن منثور و چه سخن منظوم،

می نویسد: "عارفان و فاضلان معانی غریبه و معارف دقیقه، نثر را عروسی تصور کرده اند و شیوهٔ نظم را بر عرایس ابکار زیوری دانسته اند(۱۸)"۔ بدین ترتیب، استدلال دولتشاه همان استدلال عوفی است۔ نظم زیور سخن ، یعنی حسن و کمال آن است۔ دولتشاه وقتی هم که می خواهد دربارهٔ نسبت شعر و شرع سخن گوید باز از عوفی و عطّار تبعیت می کند و حتی این بیت را نیز از قول عطّار در **مصیبت نامه** نقل می کند (البته او به غلط آن را به حکیم نظامی نسبت می دهد):

عرش و شرع و شعر از هم خاستند | تا دو عالم زین سه حرف آراستند

نکتهٔ دیگر این است که هم عطّار و هم عوفی آثار خود را به فارسی نوشته اند و اگرچه بحث آنان دربارهٔ فلسفهٔ نقد شعر است ولی اشعاری که منظور ایشان بوده است اشعار فارسی است۔ ابو محمّد خازن نیز اگرچه در مجلس صاحب عبّاد و ظاهراً با توجّه به اشعار عربی دربارهٔ فلسفهٔ نقد شعر سخن گفته است، و لیکن این مجلس در یکی از شهر های ایران و احتمالاً در ری بوده و حاضران آن مجلس نیز ایرانیان بوده اند و بنا بر این ، بحث دربارهٔ مفهوم انتزاعی شعر و نقد شاعری از این لحاظ بخشی است از تاریخ تفکر ایرانیان؛ و کسانی هم که این بحث را دنبال کرده اند سخن شناسان ایرانی و شاعران فارسی زبان بوده اند۔ میان ابو محمد خازن و مجالس ادبی صاحب عبّاد و عطّار و عوفی دویست سال فاصله است۔ در این

فاصله مسلّماً کسان دیگری نیز بوده اند که این
مسألهٔ فلسفی را دنبال کرده اند، و بی شك یکی از
وظایف محققان ما پر کردن همین فاصلهٔ دویست ساله
است۔ این فاصله را با استفاده از چه منابعی می توان
پُر کرد؟

کتابهای که به زبان فارسی در نقد شعر نوشته شده
اند همه از قرن ششم به بعد نوشته شده است۔ امّا
تصور اینکه نظریّات متفکران فارسی زبان فلسفهٔ
شاعری فقط در این قبیل آثار آمده است تصّوری
است غلط، ملاحظه کردیم که فلسفهٔ نقد شعر را دو
تن از سخنوران ایرانی، یکی شاعر و دیگری محقق و
ادب شناس، در آثاری که موضوع آنها نقد شعر
نیست مطرح کرده اند۔ محقّقاً این بحث قبل از این
دو تن نیز سوابقی داشته است و این سوابق را باید

از گزارشهایی که دربارهٔ مجالس ادبی در قرن چهارم
نقل کرده اند آغاز کرد و در آثار مختلف دیگر،
بخصوص دو اوین شعرا، دنبال نمود۔ برای توضیح
مطالبی که ما در نظر دادیم باید یك بررسی اشعار
عطّار بکنیم تا نظریه نقد شعر کاملاً آشکار شود۔

ابیاتی را که عطّار دربارهٔ شعر و شاعری خود سروده
است به دو دسته می توان تقسیم کرد، یکی ابیاتی
که وی در آنها ماهیت شعر را بیان کرده و دیگر
ابیاتی که در وصف شاعری و روانشناسی شاعر و
حالات او در هنگام شعر گفتن سروده است۔ هر دو
جنبهٔ مزبور در "قفع گشودن" ملحوظ است۔ در
مفهوم "قفع گشودن" هم به ماهیت شعر اشاره شده
است و هم به روانشناسی شاعر در هنگام شعر
گفتن۔ برای اینکه منظور شاعر را از "قفع گشودن"

درک کنیم باید ببینیم که اولاً او از "قمع" چه معنایی
را اراده می کرده و چه صفاتی را برای آن در نظر می
گرفته و ثانیاً حالات خود را در هنگام "قمع گشودن"
چگونه وصف می کرده است۔ ابتدا اوصاف قمع را
مرور می کنیم و وجه شبه آن را با شعر اصیل ملاحظه
می کنیم۔

دربارۂ جنس فقاع فرهنگ نویسان مطالب گوناگونی
اظهار کرده اند۔ بعضی آن را شرابی خام و بعضی
شربتی ساخته از مویز و جو تعریف کرده اند۔ از مزه و
بوی این نوشیدنی نیز اطلاع دقیقی نداریم۔ ظاهراً
فقاع در انواع مختلفی بوده که بعضی بوی مشک می
داده و بعضی شیرین و شکرین بوده است۔ این مزه و
بو البته منظور نظر پاره ای شعراء بوده و شعر خود را
از این لحاظ مشکفام و شیرین و شکرین وصف کرده
اند (۱۹)۔ امّا چیزی که بخصوص نظر شعرای خیال
پرداز را به خود جلب کرده است و در مفهوم "قمع
گشودن" در نظر گرفته اند نحوۂ نگهداری فقاع در
کوزه و خاصیت جوشان بودن آن بوده است۔ همین
خاصیت است که شعراء از آن به جوشش و شور
تعبیر کرده و آن را رمز جوشش عشق در دل شاعر
دانسته اند۔

جوشان بودن کیفیتی است که به فقاع در کوزه تعلّق
دارد، هنگامی که شاعر از شعر گفتن به "قمع
گشودن" تعبیر می کند۔ این کیفیت نقش خاصی
ایفاء می کند۔ امّا این کیفیت در هر قمع گشودنی
منظور نظر واقع نمی شود۔ در داستان عطّار دربارۂ
مردی که شیفتۂ آن پسر شده بود ملاحظه کردیم که
فقاع نمودگار جمال معشوق بود (۲۰)۔ در آنجا عطّار

اشاره ای به میل آن جمال برای ظهور و تجلّی نکرد۔
به عبارت دیگر، زور و فشار فقاع در آنجا نقش چندانی نداشت۔ اما وقتی "فقع گشودن" از برای شعر گفتن به کار می رود فقاع نشانه و رمز معانیی می شود در درون شاعر و شاعر در هنگام شعر گفتن عاشق است نه معشوق، و فقاع نقد وقت عاشق است نه سرمایهٔ معشوق۔ وقتی فقاع نشانه و رمز نقد وقت عاشق یا معانی مضمر در دل شاعر است، میل و جوشش شدید این معانی برای ظهور و ابراز در نظر گرفته می شود۔ و لذا کیفیت جوشان بودن فقاع ملحوظ می گردد۔ از اینجاست که در "فقع گشودن" شاعر به زور و فشاری که فقاع در درون کوزه دارد اشاره می کند۔
این زور و فشار شور عشق است که در درون عاشق می جوشد و اگر عاشق طبع شعر داشته باشد، لب به اظهار معانی و افشای اسرار عشق می گشاید۔

این معانی چیست و چگونه به دل شاعر می رسد؟ در پاسخ به این سئوال باید ابتدا اقسام شعر را از دید گاه عطّار که دیدگاهی است دینی و عرفانی بیان کنیم۔
عطّار شعر را از حیث معنای آن به دو قسم تقسیم می کند که یکی را می توان شعر "ذاتی" و "اصیل" نامید و دیگری را شعر "غیر ذاتی" و "غیر اصیل"۔ قسم اول شعری است که معانی آن از درون شاعر جوشیده و به اصطلاح "بکر" باشد، و قسم دوم شعری است که معانی آن اکتسابی باشد، یعنی شاعر مفاهیم و معانیی را که دیگران ابتدا بدان رسیده اند به صورتی دیگر بیان کرده باشد: عطّار شعر خود را از نوع اول، یعنی شعر ذاتی، و معانی آن را بکر می داند۔

این معای بکر اگرچه ازدرون شاعر جوشیده است، و لیکن شاعر در حقیقت خالق آنها نیست- شاعری از نظر عطّار آفرینندگی نیست- ذاتی بودن شعر به این معنی است که معانی آن از طریق استماع کسب نشده است، نه اینکه شاعر معانی را خلق کرده باشد- خالق معانی خداست، و شاعر نیز در نهایت معانی سخن خود رااز حق تعالیٰ گرفته است- عطّار شعر خود را به اعتبار معانی الهی و بکر آن "شعر حکمت" می خواند و می گوید که این حکمت از "یؤتی الحکمة" یا بخشندۀ حکمت به او رسیده است:

به حکمت لوح گردون می نگارم
که من حکمت ز یؤتی الحکمه دارم(۲۱)

حکمتی که عطّار در شعر خود بیان کرده است هم جنبۀ عملی دارد و هم جنبۀ نظری- هم موعظه و پند و اندرز است و هم بیانگر اسرار جهان خلقت- دربارۀ منشأ این حکمت عطّار می گوید که آنها را از دریای حقیقت گرفته است- "هستم از بحر حقیقت دُرفشان" (۲۲)- بنا بر این، شعر عطّار فقاعی است که از دریای حقیقت به کوزۀ دل شاعر آمده است- شعر حکمت از این حیث که معانی آن از دریای حقیق و "یؤتی الحکمه" اقتباس شده است، با سخن الهی که از زبان پیغمبر (ص) جاری شده است نسبتی پیدا می کند- سخن پیامبر (ص) نیز سراسر

حکمت است و از دریای حقیقت جوشیده است۔
پس شعر حکمت و وحی یا شرع هر دو دارای یك سر جشمه اند(۲۳)۔ امّا، همان گونه که می دانیم، شعر و وحی یکی نیستند۔ پیغمبر (ص) شاعر نبود، و سخن او اگرچه فصیح بود و گاهی با قافیه های خوش و یکسان، ولی شعر نبود۔ به عبارت دیگر، پیغمبر "قفع گشادی" نکرد۔ در اینجا عطّار مطلبی را دربارۀ فرق سخن پیامبر (ص) و شعر حکمت بیان می کند که معنای کنایۀ "قفع گشادی" را روشنتر می سازد۔

فرق میان شعر و سخن پیامبر (ص)، یعنی وحی، یا شرع، از حیث معانی آن و سرچشمۀ آنها نیست۔ در واقع عطّار معانی شعر خود را نتیجۀ ذوق و فهمی می داند که او از قرآن یافته است (۲۴) فرق میان آنها از حیث نحوۀ اظهار این معانی است۔ پیغمبر (ص) معانی را با واسطۀ روح القدس یعنی جبرئیل (ع) بیان می کند۔ سخن او سخن خداست که جبرئیل بر زبانش جاری می سازد، و جبرئیل فرشته است و عالم فرشتگان عالم ماورای طبیعت۔ اما شاعر سخن خود را از فرشته نمی گیرد۔ کلامِ او کلامِ روح القدس نیست (۲۵)۔ وی اگرچه با عالم یادریای جان اتصال می یابد۔ اما معانی در ظرف دل او ریخته می شود و شاعر به واسطۀ طبع آنها را اظهار می کند۔ شاعر به حکم شاعری دارای طبع است و در طبیعت:

شعر از طبع آید و پیغمبران	طبع کی دارند همچون دیگران
روح قدسی را طبیعت کی بود	انبیا را جز شریعت کی بود(۲۶)

طبع شاعر یا طبیعت او در واقع ظرف قابلیت و حدّ اوست- سخن پیامبر (ص) که بی واسطۀ طبیعت بیان می شود حدی ندارد- الفاظی که از زبان او اظهار می شود عین امواج دریای حقیقت است- اما شاعر ناگزیر است که آب این دریا را با کوزۀ دل خود بپیماید- عطّار در اینجا فرق سخن پیامبر و شاعر را با استفاده از تمثیلی چنین بیان کرده است:

شعر گفتن همچو زر پختن بود   در عروض آوردنش سختن بود(۲۷)

معانی در ضمیر شاعر زری است که او می پزد- پیغمبر نیز مانند شاعر زر می پزد- اما فرقی که میان شاعر و پیغمبر است این است که شاعر زرِ پخته را در ترازوی عروض وزن می کند و سخن خود را به صورت موزون بیان می کند، در حالی که پیغمبر زر پخته را در ترازو نمی کند و سخن خود را موزون نمی گوید- علت اینکه شاعر سخن خود را موزون نمی کند این است که زر پختۀ او نامحدود است- معانی نا محدود هرگز در میزان عروض نمی گنجد:

گر بسنجی زر زرِ موزون بود   وربسی باشد ز وزن افزون بود
چون پیغمبر خواجۀ اسرار بود   درخور سوزش سخن بسیار بود
چون به سختن در نمی آمد زرش   همچنان ناسخته می شد از برش(۲۸)

مطالبی که گفته شد فرق میان سخن پیامبر (ص) و

شعر اصیل و حکمت آمیز را بطور کلی روشن کرد۔

عطّار این مطالب را به منظور توصیف شعر خود بیان کرده است۔ شعر او از حیث سرچشمۀ معانی آن، همانند سخن پیامبران، جنبۀ الهی و آسمانی دارد۔ اما به خلاف آن در ظرف طبع او ریخته شده و محدود است۔

کوزۀ فقاع، چه بزرگ باشد و چه کوچك، به هر تقدیر ظرفی است محدود که مقدار معینی فقاع در آن گنجیده۔ معانیی هم که در ضمیر شاعر است به همین معنی محدود است۔ اما عطّار گاهی وقتی به معانی مضمر در دل خود می رسد از کثرت آنها یاد می کند نه از محدودیت آنها۔ این معانی آن قدر زداد است که شاعر حتی خود را عاجز از بیان همۀ آنها می بیند:

ز بس معنی که دارم در	خدا داند که در گفتن
ضمیرم	اسیرم(۲۹)

کثرتی که عطّار در اینجا بدان اشاره کرده است در مقایسه با سخن پیامبر (ص) نیست، بلکه در مقایسه با استعداد و قابلیت شاعران دیگر است۔ سخن عطّار به دلیل اینکه در ظرف استعداد و قابلیت او ریخته و از روی طبع اظهار شده است شعر است و عطّار معانی شعر خود را با معانی شاعران دیگر مقایسه می کند، شاعرانی که همچون او "فقع گشایی" کرده اند۔

☆

ماهیت شعر را از نظر عطّار ملاحظه کردیم۔ کیفیت و کمیت معانی در ضمیر شاعر دو خصوصیتی است که شباهت فقاع را با شعر نشان می دهد و در مفهوم "فقع گشودن" این خصوصیات در نظر گرفته می شود۔ این خصوصیات کاملاً به هم مربوطند۔ کیفیتی که در فقاع شرح دادیم، یعنی زور و فشاری که در کوزه، قبل از گشوده شدن، وجود دارد، نتیجهٔ محدودیت فقاع و گنجیدن آن در کوزه است۔ همین زور و فشاری است که موجب می شود فقاع فوران کند و از کوزه بیرون جوشد۔ نظیر این حالات در شعر گفتن نیز هست، و عطّار با توجه به همین حالات در "فقع گشودن" است که احوال خود را در هنگام شعر گفتن شرح داده است۔

روانشناسی شاعر در زایش شعر:

حالات شاعر را در هنگام شعر گفتن باید از لحاظ ای در نظر گیریم که معانی در ضمیر او پدید می آید و شاعر را به شعر سرودن بر می انگیزد۔ این لحظه همانند وضع فقاع در کوزهٔ در بسته است۔ فقاع در این وضع متراکم و زور مند است، و همین تراکم و زور است که سبب می شود تا به مجرد باز شدن دهانهٔ کوزه به بیرون بجهد۔ به عبارت دیگر، تا زمانی که فقاع در کوزه است میلی دارد برای بیرون جهیدن و پراکنده شدن به اطراف۔ نظیر این حالت برای شاعر پیش می آید۔ شاعر پیش از شعر گفتن احساس فشار و دردی در سینهٔ خود می کند و همان

گونه که زور و فشار فقاع بر طرف نمی شود مگر اینکه منفذی در دهانهٔ کوزه ایجاد شود و فقاع از راه آن به بیرون فوران نماید، آرامش شاعر نیز وقتی حاصل می شود که لب به سخن گشاید و معانی مضمر را اظهار نماید- این حالت را عطّار در ضمن بیان احوال شخصی خود در هنگام شعر گفتن با دقت و ظرافت خاصی بیان کرده است- یکی از پر شور ترین توصیفاتی که وی از حالات شاعری خود کرده است در مصیبت نامه است که می گوید:

این چه شورست از تو در جان ای فرید   نعره زن از صد زفان "هل من مزید"

هم درین شور از جهان آزاد و خوش   در قیامت میروی زنجیر کش

شور عشق تو قوی زور او فتاد   جان شیرینت همه شور او فتاد(۳۰)

عطّار در اینجا کنایهٔ "فقع گشودن" را به کار نبرده است، اما شوری که در اینجا وصف کرده است همان زوری است که فقاع در کوزه دارد- شود عشق است که با "زور قوی" شاعر را به نعره زدن از صد زبان بر می انگیزد- همچنان که زور و فشار فقاع در کوزه باعث می شود که فقاع از دهانهٔ کوزه فوران کند و در ذرات بی شمار به اطراف پراکنده گردد-

عطّار در الهی نامه روز و فشاری را که معانی بر دل او می آورد به درد تعبیر می کند، دردی که شاعر در تنهایی خود احساس می کند:

مرا در مغز دل دردیست کزو می زاید این

تنها چندین سخنها

اگر کم گویم و گر بیش چه می جویم کسی با

گویم خویش گویم (۳۱)

در اسرار نامه این درد را به صورتی زنده تر و ملموس تر تصویر کرده است۔ در آنجا نیز شاعر تنها ست۔ تنهای تنها۔ در شب هنگام ناگهان افکار و معانی بر خاطر او هجوم می آورند۔ بر اثر تفکر (۳۲) دردی شدید در سینۀ او پدید می آید که خواب را از چشمانش می رباید۔ شاعر برای کسب آرامش خود از پهلویی به پهلوی دیگر می غلتد، اما فایده ندارد۔ آرامش او زمانی دست می دهد که "فقع گشایی" کند و این معانی را از ضمیر خود بیرون آورد:

چنانم قوت طبعست کز فکر چو یك معنی بخواهم صد دهد بکر

در اندیشه چنان مست و خرابم که دیگر می نیاید نیز خوابم

نیایم خواب شب بسیار و اندك ازین پهلو همی گردم بدان یك

همی رانم معانی را ز خاطر که یك دم خواب یابم بوك آخر (۳۳)

عطار در هیچ یك از این موارد تعبیر "فقع گشودن" را به کار نبرده است، اما جوشش معانی در درون او و میل شدیدش به اظهار دقیقاً با وضع فقاع پیش از "فقع

گشایی" مطابقت دارد- این کنایه را عطّار هنگامی به کار می برد که معانی را به آب تشبیه می کند که از درون او می جوشد- در اینجا عطّار ظاهراً به یك داستان دربارهٔ فردوسی و شعر گفتن او اشاره می کند و وضع خود را در هنگام شعر گفتن با جوشش آب از تنور در داستان قرآنی طوفان نوح (ع) همانند کرده (۳۴)- می گوید:

آب هر معنی چنانم روشنست	کانچه خواهم جله در دست منست
می نیابد شد بحمدالله بزور	همچو فردوسی ز بینی در تنور
همچو نوح آبی بزور آید مرا	زانکه طوفان از تنور آمد مرا
از تنورم چون رسد طوفان بزور	هیچ حاجت نیست رفتن درتنور(۳۵)

عطّار اگرچه در اینجا خود را در شاعری توانا تر از فردوسی دانسته است ولی نام فردوسی و تشبیه معانی به آب و شعر گفتن به جوشیدن آب از تنور او را به یاد مفهوم "فقع گشودن" انداخته و می گوید: "همچو فردوسی فقع خواهم گشاد"- مفهوم "فقع گشودن" در اینجا با توجه به حالات روحی شاعر در هنگام شعر گفتن به کار رفته است، و لذا ما برای درك آن بهتر است ابتدا روانشناسی شاعر را از حیث مشابهت آن با وضع "فقع گشودن" شرح دهیم-

در ابیاتی که از **الهی نامه** نقل کردیم عطّار نکته ای را

بیان کرد که از لحاظ روانشناسی شاعری مهم و
درخور تأمّل است، و آن تنهایی شاعر در هنگام شعر
گفتن است- شاعر در این هنگام توجّهی به مخاطب
یا خوانندۀ خود ندارد- او چه کم گوید و چه بیش،
برای خود می گوید- در اشعاری هم که دربارۀ
احساس خود قبل از شعر گفتن در **مصیبت نامه و
اسرار نامه** سروده است این عدم التفات به مخاطب یا
خواننده دیده می شود- شاعر در تنهای خود شعر می
گوید- این تنهایی صرفاً به معنای بی همنشین بودن
نیست- تنهایی شاعر در این هنگام حاکی از تنهایی
انسان در حاق وجود است- انسان در پیشگاه حق و
در ساحت دریای جان تنهاست- و شاعر در هنگام
شعر گفتن در سال دریای جان است- البته، صحنه
ای که عطّار در این ابیات تصویر کرده است تنهایی
او را از حیث وجود بیرونی ،یعنی بی همنشین بودن
او ، نشان می دهد- اما اگر او در میان انجمن هم می
بود به حکم حضورش در پیشگاه حق و در ساحت
دریای باز تنها بود و از انجمن غایب- شاعر هیچ
التفاتی به غیر ندارد(۳۶)- زیرا در هنگام شعر گفتن
هیچ نسبتی با دیگران ندارد- شاعر به دلیل زور و
فشاری که در درون کوزۀ ضمیر خود احساس می
کند از روی اضطرار معانی مضمر را درتنهایی خود
اظهار می کند- او برای کسی شعر نمی گوید-
شاعری نیازی است باطنی، و شاعر برای آرامش
درونی خود شعر می سراید نه برای حظّ دیگران-
تنهایی شاعر در هنگام شعر گفتن شباهت وضع او را
به "فقع گشودن" بیشتر می کند- "فقع گشودن"
فعلی است که متعدّی به غیر نیست- فاعل و

مفعول در آن یکی است، و شاعر هنگامی که از این کنایه استفاده می کند به این معنی توجه دارد- این نکته در تعبیرهای دیگری که عطار برای شعر گفتن به کار برده است بخوبی دیده می شود-

یکی از این تعابیر "زاییدن" است، و یکی دیگر "شکفتن"- شاعر در هنگام شعر گفتن آبستن معانی است، غنچه ای است که هنوز نشکفته است- معانی در ضمیر شاعر طفلی است در جنین، و این طفل در هنگام تولّد دردی شدید در درون مادر ایجاد می کند، دردی که فقط با وضع حمل تسکین می پذیرد- چیزی که شباهت زاییدن و شکفتن را با شعر گفتن و بالنتیجه با "فقع گشودن" بیشتر می کند متعدّی به غیر نبودن این افعال است که با مفهوم "تنهایی" بیان می شود- زایش عملی است شخصی، تجربه ای است که هر مادری باید به خودی خود از سر بگذارد- شاعر نیز معانی و افکار بکر را در تنهایی خود اظهار می کند-

عطّار وقتی از تعبیر "زاییدن" و "شکفتن" استفاده می کند به نظریهٔ خاصی دربارهٔ حقیقت شاعری اشاره می کند- بطور کلی، شعر گفتن از نظر عطّار آفرینندگی نیست و شاعر آفرینندهٔ معانی نیست و چیزی را که نبوده است خلق نمی کند- شاعر به عنوان هنرمند کسی است که چیزی را که قبلاً پوشیده و پنهان بوده است به منصّهٔ ظهور می رساند- این معنی دقیقاً در "زاییدن" و "شکفتن" ملاحظه می شود- معانی بکر در ضمیر شاعر طفلی است در شکم- غنچه ای است ناشکفته، و شاعر این معانی را می زاید و همچون غنچه ای می شکند- این زایش و شکفتن

همراه درد شدیدی است که شاعر همچون زن آبستن احساس می کند- طفل در رحم و هنگام تولد زور و فشاری به مادر وارد می آورد و بالطبع متولّد می شود- شعر گفتن نیز در نتیجۀ همین زور و فشار درونی است که انجام می گیرد، و لذا عملی است طبیعی و اضطراری - فقاع نیز در شکم کوزه زور می آورد و بیرون آمدن فقاع همانند زاییدن و شکفتن در نتیجۀ همین زور و فشار درونی همین دلیل شاعر برای مجسم نمودن زوری که معانی به وی می آورد و دردی که در هنگام شعر گفتن احساس می کند از این کنایه استفاده می کند (۳۷)-

"شعر گفتن" هر چند ملازم تنهایی شاعر است، ولی به هر تقدیر شعر پس از ظهور و بروز در معرض مطالعۀ دیگران واقع می شود- طفلی که از مادر زاده می شود به جهان می آید، و جهان جهانِ آدمیان است- معانی تا قبل از ظهور و بروز در جهان نیست، ولی همین که اظهار شد از خلوت به جلوت می آید- همین که کوزۀ فقع گشوده شد، فقاع به بیرون می جوشد- این جوشش و ظهور و بروز خود یکی از مراحل "شعر گفتن" و "فقع گشودن" است، شاعر برای تأکید این مرحله و این جنبه از "فقع گشودن" تعابیر دیگری را به کار می برد-

یکی از این تعبیرات "جلوه گیری" یا "در جلوه آوردن" است- معانی در ضمیر شاعر در حجاب است، و سپس در نتیجۀ "فقع گشایی" ، آنها را از حجاب بیرون می آورد و آشکار می سازد- مثلاً وقتی عطّار در **مصیبت نامه** به تحسین کردن از کتاب خود می پردازد، می گوید معانی و اسراری که در این اثر

بیان شده اس قبلاً در حجاب بوده و شاعر آنها را در
جلوه آورده است (۳۸)۔

مفهوم "حجاب" و "جلوه گری" به جنبۂ خاصی از
"فقع گشودن" اشاره می کند۔ شاهد معانی وقتی از
پرده بیرون می آید در برابر دیدۂ بینندگان حاضر می
شود۔ تجربه ای که از این مرحلۂ "فقع گشایی"
حاصل می شود تجربه ای است نظیر شهود حسّی۔
خواننده به چشم دل شاهد معانی را مشاهده می
کند۔ اما عطّار برای توصیف این تجربه از تعبیر
دیگری نیز که ناظر به حاسّۂ دیگر انسان است
استفاده می کند۔ این تجربه "نافه گشودن" است۔
عطار اظهار معانی را "نافه گشودن" می داند، و بدین
نحو معانی را از این حیث که شامه آنها را ادراک می
کند در نظر می گیرد۔ شاعر کسی است که نافه
گشایی می کند و بوی مشك را به اطراف پراکنده
می سازد۔ عطار در **منطق الطیر** (۳۹) دم از "عطاری"
و "نافه گشودن" می زند۔ و در **مصیبت نامه** شعر
خود را نافه ای می داند۔ مشکبار و معطر که به
"عطار" گشوده شده است۔

نافۂ اسرار نبود مشکبار   تا که عطارش نباشد دستیار (۴۰)

مراحل "فقع گشایی" شاعر را از زمانی که معانی بکر
در ضمیر شاعر پدید می آید و شوری در درون او
ایجاد می کند و شاعر را از روی اضطرار به زاییدن
طفل معانی و شکفتن وا می دارد تا لحظۂ زایش و
شکفتن و باز کردن کوزۂ فقاع و سپس ظهور و جلوه

گری معانی و انتشار آن در عالم ملاحظه کردیم- تا زمانی که طفلِ معانی در مرحلهٔ جنینی است- پیوند آن فقط با جود باطنی شاعر است- زمانی هم که شاعر به زایش آنها مبادرت می ورزد، باز تنهاست- اما همین که طفل متولّد شد و شاهد معانی از خلوت به جلوت آمد، نسبتی میان شاعر و دیگران برقرار می شود- با ایجاد همین نسبت است که شاعر از تنهایی بیرون می آید و نسبت خود را به حیث شاعری با دیگران بیان می کند- و این مرحله ای است از "فقع گشودن" که شاعر در آن از فضل و هنر خود سخن می گوید-

تفاخر شاعر:

"فقع گشودن" چه در معنای حقیقی و چه در معنای مجازی مراحلی داشت که ما آنها را از هم تفکیک کردیم و توضیح دادیم- بدایت "فقع گشودن" به معنای شاعری ورود معانی به ضمیر شاعر بود و نهایت آن اظهار و افشای آنها- در همهٔ این مراحل، چنانکه ملاحظه کردیم، شاعر تنها بود و هیچ نسبتی با دیگران نداشت- اما همین که فقاع از کوزه بیرون جهید و معانی اظهار شد، شاعر با شعر خود به جهان مخاطبان و خوانندگان قدم می گذارد و آنگاه شعر خود را از حیث نقش پیام رسانی آن و تأثیری که در دیگران می گذارد ملاحظه می کند (۱۴)- در اینجاست که شاعر به نقد سخن خود می پردازد، و

ارزش آن را در نظر می گیرد و آن را با اشعار دیگران مقایسه می کند- از تأثیر آن در دیگران سخن می گوید و روانشناسی خواننده و شنونده را مورد بحث قرار می دهد- این جنبه از شعر و شاعری در واقع آخرین مرحله از مرحل "فتق گشودن" است-

آخرین مرحلهٔ "فتق گشودن" با طلوع آفتاب شعر در عالم سخن آغاز می شود- شب تنهایی شاعر به سر می آید و شاعر به جهان خلق قدم می گذارد- این نکته را در بخشهای پایانی همهٔ مثنویهای عطار می توان به وضوح مشاهده کرد- در واقع هر یک از این مثنویها خود نمایندهٔ حضور شاعر در عالم است و شاعر از لحظه ای که اوّلین بیت خود را سروده است شروع به شکفتن و زاییدن کرده و به اصطلاح فتق گشوده است- امّا پس از اینکه غنچه شکفته شد و طفل به تمامی از شکم مادر بیرون آمد، شاعر بار دیگر به عمل وضع حمل خود نگاه می کند و به وصف حال خود می پردازد-

نخستین نکته ای که عطّار در این باز نگری بیان می کند "به جهان آمدن" اوست و برای بیان این معنی از تعبیرات شاعرانه ای استفاده می کند- در **منطق الطیر** حضور خود را در عالم با "نافه گشودن" بیان کرده می گوید:

کردیی عطار بر عالم نثار   نافهٔ اسرار هر دم صد هزار(۴۲)

از تو پر عطرست آفاق جهان   وزتو در شورند عشاق جهان

در **اسرار نامه** شاعر غواصی است که جواهر اسرار را از قعر دریای بطون به ساحل ظهور می آورد:

زهی عطار از بحر معانی بالماس زفان دُرمی چکانی (۴۳)

"جهان شناسی" عطار جهان شناسی دینی و اسلامی است، و عالمی که او به عنوان شاعر در آن حضور می یابد عالمی است با ساحتهای گوناگون۔ به عبارت دیگر، عالمی که وی برای شعر خود در نظر می گیرد، تنها عالم دنیا نیست۔ عطار شاعری است که شعر او اسرار دو جهان را فاش کرده است، و لذا جهان شعر او هم دنیاست و هم عقبی، هم عالم سفلی است و هم عالم یا عوالم علوی۔ عطار در **الٰهی نامه** به همین عوالم اشاره کرده می گوید:

سخن گر برتر از عرش مجیدست فروتر پایهٔ شعر فریدست
ز عالمهای علوی یك مجاهز هرگز نگوید آنچه ما گفتیم هرگز (۴۴)

اشاره به عالمهای علوی در **الٰهی نامه** یك امر تصادفی نیست۔ چنانکه گفته شد، بخش پایانی هر یك از این مثنویها یك باز نگری است، و شاعر در آن از عالم یا عوالمی یاد می کند که با "فتح گشایی" خود در آنها حضور یافته است۔ اشعار **الٰهی نامه** اسراری است که روح اعظم فاش ساخته است و روح از عالم امر است و همهٔ عوالم بستهٔ اوست:

همه عالم بکلی بستهٔ تست   زمین و آسمان پیوستهٔ تست

بهشت و دوزخ و روز قیامت   همه از بهر نامت یك علامت(۴۵)

در **مصیبت نامه** نیز عطار شرح سفری را داده است که سالك فکرت به همهٔ عوالم وجود کرده و با فرشتگان و پیامبران و عناصر و موالید گفتگو کرده است، و لذا در بازنگری خود عطار از شوری که او را از جهان خاك به جهان پاك می برد یاد کرده است:

گر تو با این شور قصد حق کنی   در نخستین شب کفن را شق کنی

چون بود شورت به جان پاك در   سر درین شور آوری از خاك بر

هم درین شور از جهان آزاد و خود   در قیامت می روی زنجیر کش(۴۶)

حضور یافتن شاعر در عوالم وجود حضوری است که وی با اندیشه و سخن خود پیدا می کند، و شاعر همراه با بیان این مطلب به ذکر حدّ سخن خود می پردازد- اولین نکته ای که شاعر در بازنگری خود بیان می کند ورود او و حضور او در عالم است، و دومین نکته پایگاهی است که شاعر بدان می رسد- این پایگاه همان حدّ سخن و ارزش شعر شاعر است- در همهٔ ابیاتی که در بالا نقل کردیم ملاحظه می کنیم که عطار در عین اعلام حضور خود در عالم، از پایگاه

سخن خود و ارزش و قدر شعر خود حکایت می
کند۔ در **منطق الطیر** با مُشکِ سخنِ خود همهٔ آفاق
جهان را معطر می سازد و در **اسرار نامه و الهی نامه**
پایگاه سخن خود را به جایی می رساند که هیچ کس
بدان نرسیده است۔ "بدین منوال کس را نیست
گفتار" (۴۷)، و پس از او نیز نخواهد رسید۔ "نگوید
آنچه ما گفتیم هر گز" (۴۸)۔ در **مصیبت نامه** ، پایگاه
خود را در شاعری هم با پیشینیان مقایسه می کند و
هم با پیشینیان ، و بدون هیچ فروتنی اظهار می کند:

یعلم الله گر سخن گفتار را   بود مثلی یا بود عطار را

در سخن اعجوبهٔ آفاق اوست   خاتم الشعر علی الاطلاق اوست (۴۹)

تقدیر و ستایشی که عطار از شعر خود و مقام و مرتبهٔ
خود در شاعری می کند همزمان و همراه با اعلام
ورود او و حضورش در عالم است۔ در واقع این دو
نکته ملازم یکدیگر است، و حضور شاعر در عالم در
ضمن بیان حدّ و پایگاه سخن او و تقدیر و ستایش و
ثنایی که از خود کرده بیان شده است۔ این شیوه
کاملاً منطقی است۔ سراسر **دیوان حکایتی** است از
ظهور باطن شاعر و حضور او در عالم ، و بخش پایانی
تعیین حدّ و مرتبهٔ شاعر در این ظهور و حضور است۔
این تعیین حدّ و مرتبه عین بازنگری و نظر افکندن بر
فعلی است که صورت گرفته است۔ شاعر در هر یك
از این مثنویها از نخستین بیت داستان اصلی خود
شروع به "فتح گشادی" کرده است، و در بخش

پایانی حاصل این "فتح گشایی" را ارزیابی کرده
است- این ارزیابی که به تعبیری تفاخر و خود ستایی
است آخرین مرحلۀ "فتح گشودن" است- ظاهراً به
همین دلیل است که کنایۀ "فتح گشودن" در
فرهنگها به "تفاخر کردن و خود ستایی نمودن و لاف
زدن" تعریف شده است-

عطار در بخش پایانی مثنویهای خود صراحتاً از خود
ستایش می کند و از کمال شعر خود لاف می زند، و
این کار از روی آگاهی انجام می دهد- او می داند که
لاف می زند- اما این لاف زدن و تفاخر کردن را گزافه
گویی نمی داند- البته وی پس از این تفاخر و خود
ستایی ، راه فروتنی در پیش می گیرد و اظهار عجز و
انکسار می کند- اما این اظهار عجز و انکسار در
پیشگاه حق است نه خلق- پس ، هنگامی که عطار
ز نسبت خود را در عالم خلق در نظر می گیرد و خود
را با شاعران دیگر مقایسه می کند، خود ستایی می
کند و خود را سلطان سخن و خاتم الشعرا می
خواند، و لیکن وقتی نسبت خود را با حق تعالی در
نظر می گیرد شعر و شاعری را بی قدر می داند- در
اسرارنامه ، شعر را حقی در حدّ کمال آن، حیض
الرّجال می خواند، و هر کلمه از آن را بتی می داند که
شاعر را از حق تعالی محجوب می سازد:

اگرچه شعر در حد کمالست
چو نیکو بنگری حیض الرجالست
یقین می دان که هر حرف از کتابت
بُتست و بت بود بی شك حجابت(۵۰)

در **منطق الطیر** نیز شعر گفتن را بطور کلی عملی لغو و "حجت بی حاصلی" خوانده و تفاخر شاعر را "خود بینی" و عین جاهلیت (= کفر) دانسته است:

شعر گفتن حجت بی حاصلیست   خویشتن را دید کردن جاهلیست(۵۱)

اما پیش از اینکه شاعر نسبت خود را در مقام بندگی در پیشگاه حق تعالی در نظر بگیرد و شعر و شاعر را نکوهش کند، از نسبت خود در عالم و مقام و مرتبهٔ خود درمیان سخنوران و شاعران سخن می گوید، و در این مرتبهٔ از فضل و هنر خود ستایش می کند۔

تفاخر عطّار و ستایشی که از شعر خود می کند نسبت به کاری که کرده است جنبهٔ عَرَضی دارد۔ تفاخر کردن و خود ستایی نمودن و لاف زدن شاعر عَرَض لازمِ "فقع گشودن" اوست۔ این کار البته از لحاظ اخلاقی نکوهیده است و عطّار هم از قبح آن آگاه است(۵۲)، اما وقتی شاعر به بازنگری و ارزیابی فعل خود مبادرت می ورزد ناگزیر از آن است۔ شاعر جنبهٔ منفی این کار را با اظهار عجز و انکسار که بعداً می کند جبران می نماید، اما پیش از آن او در صدد است که حدّ سخن خود و پایه و قدر آن را بیان کند۔ به عبارت دیگر، تقدیری که عطّار از شعر خود می کند بیان جنبه ای از ماهیت شعر او و در نهایت نقد و ارزیابی معنوی شعر و شاعری بطور کلی۔

عطّار وقتی از شعر خود تحسین می کند در واقع می خواهد از یك سو اصالت آن را در انتساب به حق تعالی بیان می کند و از سوی دیگر کمالی را که در

بیان و صورت هنری آنها به کار رفته است- شاعر کسی است که از برکت ذکر حق تعالی باردار فکر شده است- افکار او و معانی شعرش حکمتی است که از دریای حقیقت جوشیده و به دل شاعر ریخته است (۵۳)- پس اگر شاعر از معانی شعر خود ستایش می کند، این ستایش درنهایت از "دقتی الحکمه" و دریای فیض الهی است- در الهی نامه می گوید:

ز فخر این کتابم پادشاهیست
کالهی نامه از فیض الهیست(۵۴)

عطار از صورت سخن و صنعت شاعری خود نیز ستایش می کند، چنانکه مثلاً در **اسرار نامه** می گوید: "به صنعت سحر مطلق می نمایم"(۵۵)- اما این تحسین و ستایش نیز مآلاً به جنبهٔ معنایی شعر او باز می گردد- شاعر مجرایی است که معانی از آن عبور کرده و از زبان او به منصّهٔ ظهور و بروز رسیده است-هر کمالی که در شعر درخور ستایش باشد به دلیل جنبهٔ معنوی باشد، به رغم زیبای و کمال صوری، اصلاً درخور ستایش نیست- از این روست که عطار در عین تفاخر و ستایش از شعر خود از خواننده می خواهد که به معنای سخن او توجه کند:

جواهر بین که از دریای جانم
همی ریزد بپایی بر-زفانم
بین این لطف لفظ و کشف اسرار
نگه کن معنی ترکیب و گفتار(۵۶)

درنگاهی که عطار به شعر گفتن و "فقع گشودن" خود می کند، فقط تفاخر و خود ستایی نمی کند، بلکه سعی می کند که مقام و مرتبهٔ شاعری خود را در عالم شعر فارسی نیز تعیین کند و شأن و مرتبهٔ خود را در تاریخ شعر بیان نماید۔

عطار بطور کلی نسبت به شعرای پیشین نظری انتقاد آمیز دارد۔ وی معتقد است که شعر فارسی را شاعران درباری و مداحان سلاطین و وزرا و درباریان به بدنامی کشیده اند۔ وظیفه ای که او در مقام یك شاعر اصیل برای خود در نظر می گیرد ایجاد یك تحول اساسی در شعر فارسی است۔ او می خواهد آغاز گر عصری جدید در شاعری باشد:

شعر چون در عهد ما بدنام ماند
پختگان رفتند و باقی خام ماند
لاجرم اکنون سخن بی قیمتست
مدح منسوخست وقت حکمتست(۵۷)

تحول و انقلابی که عطار می خواهد در شعر ایجاد کند در مصرع اخیر بوضوح بیان شده است۔ بدنامی شعر و بی قیمت شدن سخن بطور کلی ناشی از دون همتی کسانی بوده است که شعر را در خدمت مطامع دنیایی و هواهای نفسانی گماشته و شاعری را به مداحی و هزّالی تنزل داده اند۔ کاری که عطار می خواهد درپیش گیرد این است که معنی و محتوای شعر را عوض کند۔ وی مداحی و هزّالی را مردود اعلان می کند۔ با هزل هیچ میانه ای ندارد، چون

دشمنی جز نفس امّاره نمی شناسد۔ مدح را نیز به صورتی که در گذشته بوده است نسخ و برداشت دیگری از آن می کند۔ شعرای مدّح ممدوحان خود را از میان سلاطین و وزراء و قدرتمندان و ثروتمندان انتخاب می کردند۔ ولی عطّار مدح هیچ کس (جز پیامبر و بزرگان دین) را شأن شاعر بلند همت نمی داند۔ تنها ممدوحی که او برای خود در نظر می گیرد حکمت است، و لذا به دنبال ابیات فوق گوید : "تا ابد ممدوح من حکمت بس است (۵۸)"

حکمتی که عطار می خواهد در شعر خود بیان کند حکمتی است که هم جنبۂ عملی دارد و هم جنبۂ نظر۔ وجود این دو جنبه از حکمت در شعر عطار و نحوۂ نگرش او به مباحث حکمت نظر موجب شده است که شعر فارسی وارد یك مرحلۂ جدید شود۔

درمیان شعرای پیشین سنایی نیز شعر خود را شعری حکمت آمیز توصیف کرده بود۔ اما مراد سنایی از حکمت، بخصوص در **حدیقه**، بیشتر حکمت عملی بود تا حکمت نظری، بیشتر پند و موعظه و اندرز بود تا بیان "اسرار دو جهان"۔ البته، سنایی در "سیر العباد من المبدأ الی المعاد" به بیان حکمت نظری پرداخته، ولی همین حکمت نظری، اگرچه از دیدگاه عرفانی بیان شده است، تا حدود زیادی تحت تأثیر فلاسفۂ مشّایی است۔ در حالی که عطار، در **مصیبت نامه**، که "سیر العباد" او به شمار می آید، از نظریات فلاسفه و همچنین سنایی فاصله گرفته، و از دیدگاهی دیگر به طرح مباحث حکمت نظری پرداخته است۔ همین امر مرحلۂ تازه ای را در حکمت نظری یا تصوف نظری در شعر فارسی پدید آورده است، و

عطار خود از این تحول کاملاً آگاه بوده است۔ تفاخر
او نتیجهٔ همین آگاهی است۔ این آگاهی و تفاخر در
تمیزی که عطّار میان خود به عنوان "مرد حال" و
شاعران دیگر (البته نه سنایی) قائل شده و آنان را
"شاعر ماضی" خوانده است مشاهده می شود۔

شاعر ماضی و مرد حال:

اختلافی که میان عطار و شعرای پیشین شرح دادیم
از حیث محتوا و معنای شعر عطار در مقایسه با
اشعار دیگران بود۔ شعرای پیشین به دلیل مداحی
کسانی که لیاقت مدح را نداشتند شعر و شاعری را
به انحطاط کشانده بودند، تا جایی که عطار حتی عار
داشت از اینکه او را شاعر بخوانند:

گر بخوانی شعر من ای پاک دین — شعر من از شعر گفتن پاک بین

شاعرم مشمر که من راضی نیم — مرد حالم شاعر ماضی نیم (۵۹)

در اینجا شاعر هم سخن خود را در شعر خوانده و هم
در عین حال منکر شعر گفتن خود شده است علت
این امر معانی دو گانه ای است که او برای شعر و
شاعری در نظر گرفته است۔ وی میان دو نوع شاعر
تمیز قائل شده، یکی را "مرد حال" خوانده و دیگری
را "شاعر ماضی")۔ وجه امتیاز این دو باز به معنی و
محتوای شعر و نحوهٔ حصول آن مربوط می شود۔
سخن عطار از این حیث که سخنی است منظوم، با
وزن و قافیه، شعر است، ولی شعر او با شعر کسانی

که "شاعر ماضی" خوانده شده اند فرق دارد۔ شعر
عطار بیان حال اوست، نتیجه ذوق و فهمی است که
از کلام الهی داشته است۔ به عبارت دیگر، سخن
"مرد حال" بیان احوال و مواجیدی است که در نتیجهٔ
فکرت قلبی به دست آمده است، و "مرد حال" با
شعر خود پرده از معانی باطنی بر می دارد۔ او "قفع
گشایی" می کند۔ اما شعر "شاعر ماضی" بیان حال
نیست، بلکه در واقع تکرار اقوال دیگران است۔ این
نکته را باید قدری بشکافیم تا امتیازی که عطّار برای
شاعری خود قائل می شود روشن شود۔

این امتیاز در دو مفهوم "ماضی" و "حال" که عطار
یکی را در وصف شاعران دیگر به کار می برد و یکی
را در وصف خود، نهفته است۔ در نظر اول مراد عطّار
از "شاعر ماضی" می تواند "شاعر پیشین" یا
"سابق" باشد۔ اما این منظور عطّار را کاملاً نمی
رساند۔ عطّار اگرچه از شاعران گذشته انتقاد می
کندو آنان را سبب بدنام شدن شعر می خواند، اما
همهٔ شاعران پیشین جزو بدنام کنندگان شعر نبوده
اند۔ وقتی می گوید "پختگان رفتند و باقی خام ماند"
وی تصریح می کند که شاعرانی که مورد قبول او
بودند درمیان گذشتگان بودند۔ خامی را وی به
شاعران معاصر نسبت می دهد۔ پس مراد از "شاعر
ماضی" شاعر پیشین نیست۔ معنای "ماضی" را در
اینجا باید از روی مقایسهٔ آن با معنای "حال" جستجو
کرد نه از روی ترجمهٔ لفظی۔

ظاهراً لفظ "حال" در اینجا به معنای اصطلاحی آن در
تصوف به کار رفته است۔ حال وقت است، و مرد
حال "فرزند وقت"۔ شاعری که مرد حال باشد فرزند

وقت است و شعر او حالی است که از آسمان وقت،
بر دل او فرود می آید، در مقابل حال یا وقت ، گذشته
(ماضی) و آینده است (۲۰)، و عطّار در اینجا
بخصوص به زمان ماضی اشاره کرده تا دو نکته را بیان
کند: یکی اینکه شاعر ماضی فرزند وقت نیست، و
دیگر اینکه شعر او تقلید و تکرار اقوال دیگران است۔
شعر "شاعر ماضی" یا فقد معانی بکری است که از
آسمان وقت بر دل مرد حال فرود می آید، و لذا به
تعبیر عطار "حرف طامات" است(۲۱)، یا اگر معانی
در آن باشد معانی تقلیدی است که از ذوق و حال
نشأت نگرفته است۔

تفسیری را که در اینجا از "شاعر ماضی" در مقابل
"مرد حال" کردیم به دلیل فقدان قراین کافی در
سخن عطار باید با احتیاط تلقّی کرد۔ ولی به هر حال با
این تفسیر است که می توان وجود "مردان حال" را
درمیان شعرای پیشین و رفتگان پخته در عالم شعر
تبیین کرد۔ عطّار وقتی از بدنامی شعر در عهد خود
یاد می کند، مسؤولیت آن را به گردن شعرای
پیشین می اندازد ، ولی باز درمیان شعرای سابق از
کسانی یاد می کند که مایۂ نیکنامی شعر بودند۔
فردوسی و سنایی نمونه های بارز این دسته از شعرا
بودند۔

دیدی که عطّار نسبت به تاریخ شعر فارسی دارد، در
عین حال که انتقادی است، دیدی است حکیمانه و
شاعرانه۔ روح انتقادی عطار نسبت به شعر نتیجۂ
آگاهی عمیقی است که او به تاریخ شعر فارسی
داشته است۔ عطار خود را وارث یك سنت غنی و
جا افتاده در تاریخ زبان فارسی می داند ، سنتی که

صدها شاعر و سخنور بزرگ و صدها هزار بیت به خود دیده است- وی دقیقاً با همین تذکر تاریخی بود که سعی داشت قدم پیش گذارد و روحی را که در بدایت حال بر این سنت حاکم بود از نو در آن بدمد- این روح را نخستین بار فردوسی که سرآمد "پختگان" بود در شعر فارسی دمید، و کاری که عطار می خواهد بکند تازه کردن این روح است-

جایگاهی که عطّار در جهان شعر فارسی به فردوسی اختصاص می دهد با جایگاه همهٔ شاعران دیگر فرق دارد- در عالمی که عطار برای شعر فارسی تصویر می کند، سنایی را آفتاب، ارزقی و انوری را چرخ، شهابی و عنصری را ارکان اربعه (آتش و باد آب و خاک) و خاقانی را (با توجه به حدیث اطلبوا العلم ولو بالصین) چینِ علم می خواند (۲۲)- همهٔ این موجودات متعلق به این جهانند، و شاعران مذکور همه این جهانی اند، حتی سنایی نیز، با همهٔ ارادتی که عطار به وی دارد، این جهانی است- فقط فردوسی است که آن جهانی است- فردوسی بهشت عالم شعر است- انتساب بهشت عدن به فردوسی صرفاً به دلیل نام فردوسی و نسبت او به فردوس نیست(۲۳)- مقامی که عطار برای فردوسی در نظر می گیرد به دلیل مرتبه و شأنی است که حکیم طوس در تاریخ شعر فارسی داشته است- پیروی عطار از فردوسی به موجب همین مقام و مرتبه است-

پیروی عطار از "فقع گشودن" فردوسی:

عطار سه بار از فردوسی به عنوان شاعری که وی می خواهد از او پیروی کند یاد کرده و هر سه بار نیز از کنایهٔ "فقاع" و یا "فقع گشودن" استفاده کرده است-

دو مورد از این موارد سه گانه را قبلاً ذکر کرده ایم
یک بار عطار بدون ذکر نام فردوسی به داستان فقع
خوردن او در حمام و بخشش درمهای سلطان محمود
به فقاعی اشاره کرده است:

اگر محمود اخبار عجم را — بداد آن پیلواری سه درم را
چه کرد آن پیلوارش؟ کم نیرزید — بر شاعر فقاعی هم نیرزید
زهی همت که شاعر داشت آنگاه — کنون بنگر که چون برخاست از راه

در اینجا کنایهٔ "فقع گشودن" به کار نرفته، و عطار به
شاعری فردوسی نظر نداشته است۔ فقاع در اینجا
کنایه از چیزی کم بهاست و عطار خواسته است
بی ارزشی درمهای محمود را در مقابل هنر شاعر از
یک سو، و همت بلند فردوسی از سوی دیگر گوشزد
کند۔ البته، در اینجا نیز باز عطار از فردوسی به عنوان
کسی که مورد ستایش اوست و می تواند سر مشق
او باشد یاد کرده است، اما آنچه مورد ستایش قرار
گرفته است فضایل اخلاقی فردوسی است نه هنر
شاعری او۔ عطار هنر شاعری فردوسی را در دو جای
دیگر از آثار خود ستوده و در هر دو مورد کنایهٔ "فقع
گشودن" را به کار برده و ادعا کرده است که می
خواهد مانند فردوسی "فقع گشادی" کند۔
یکی از موارد دوگانه در **مصیبت نامه** است۔ همان
گونه که قبلاً گفته شد، جوشش معانی در دل شاعر به
آب و جوشیدن و بیرون آمدن از درون وجود او، عطار

را به یاد فردوسی و "فقع گشودن" او انداخته و گفته
است:

همچو فردوسی فقع خواهم گشاد
چون سنایی بی طمع خواهم گشاد(۶۴)

در اینجا عطار دقیقاً به هنر فردوسی و شعر گفتن او
اشاره کرده است۔ چیزی که وی مورد ستایش قرار
داده و گفته است که می خواهد از آن پیروی کند
فضایل اخلاقی فردوسی نیست، بلکه هنر او یعنی
شعر گفتن است۔ "فقع گشودن" در اینجا کنایه از
شعر گفتن است یعنی اظهار معانی و جلوه گر نمودن
آنها در لباس سخن منظوم و موزون۔ البته، عطّار قبل
از این بیت و بلافاصله بعد از آن تا می توانسته است
از هنر خود لاف زده و خود را شاعری بی همتا خوانده
است، و این لاف زدن و تفاخر کردن نیز در مفهوم
"فقع گشودن" مندرج است۔ اما معنای اصلی "فقع
گشودن" در اینجا تفاخر کردن و لاف زدن نیست۔
بلکه جوشش معانی در درون شاعر و بیرون آمدن و
جلوه گر شدن آنهاست۔ منظور عطار این نیست که
فردوسی و سنایی از سخن خود لاف زده اند و او نیز
می خواهد مانند ایشان عمل کند۔ تفاخر و لاف زدن
هنری نیست که عطار اختصاصاً به این دو شاعر
بزرگ ایرانی نسبت دهد و سپس خود را مقلّد
ایشان معرفی کند۔ هنر فردوسی و سنایی این بود که
مانند عطا دلشان آبستن معانی بکر بود و می
توانستند این معانی را بزایند۔ "فقع گشودن"
فردوسی و سنایی که عطار در اینجا بدان اشاره کرده

است همین عمل زایش و شکفتن است نه ماهیت معانی۔ لازمۂ این زایش و شکفتن بکر بودن معانی است۔ نطفۂ معانی باید در دل شاعر بسته شده باشد(۲۵) تا شعر گفتن او زایش و شکفتن باشد و "فتح گشودن" در حق آن صادق۔

عطار خود را مانند فردوسی فتح گشا خوانده است، و وجه اشتراك او در شاعری با فردوسی در عمل شعر گفتن است نه در معانی اشعار ایشان۔ شعر عطّار از حیث معنی در ردیف شعر سنایی است نه شعر فردوسی۔ عطار در اشعار خود نه مدح اشخاص را گفته است، نه به وصف طبیعت پرداخته و نه به نقل داستانهای حماسی و ترسیم صحنه های رزمی و بزمی۔ شعر او سراسر حکمت است، و داستانهای هم که نقل کرده است همه دارای معانی عرفانی است۔ عطار می خواهد او را قصه گو بخوانند، اما قصه گوی حق:

جملـه از حق گویم و از کـــــــار او　　تا ملایك بشنوید اسرار او

چون درین اسـرار بینندم مـــــدام　　قصه گوی حق نهندم بو کـــه نـــام(۲۶)

این خصوصیت در شعر عطار مایۂ امتیاز او از شعر فردوسی است۔ شعر عطار از حیث معنوی دنبالۂ اشعار سنایی در **حدیقه** است نه اشعار فردوسی در **شاهنامه** ۔ بنابراین ، عطار از حیث جنبۂ معنوی نمی خواهد از فردوسی پیروی کند۔

عطار اگرچه شعر خود را از لحاظ معنی باشعر

فردوسی متفاوت می بیند، و اشعار حکیم طوس را عموماً غیر دینی (و نه ضد دینی) می داند، اما در عین حال اشعار فردوسی را مردود نمی داند۔ در واقع ، عطار در شعر فردوسی فروغی از معنویت و توحید می بیند که سخت بدان احترام می گذارد و حتی به موجب همین فروغ خود را پیرو او می خواند۔ این نکته خود به یك واقعیت مهم تاریخی دربارۂ منزلت فردوسی درمیان ایرانیان اشاره می کند۔

نکوهش شعر و تفاخر به شعر

مسألۂ نکوهش شعر از یك سو، و ستایش از شعر و تفاخر به شاعری از سوی دیگر، مسأله ای است که اساساً به نظر عطار دربارۂ ماهیّت شعر و نسبت آن با شرع مربوط می شود۔ عطّار چه زمانی که شعر و شاعری را می ستاید و چه زمانی که آن را نکوهش می کند، به نسبت شعر با شرع توجّه دارد۔ توجیهی را که او از شاعری خود کرده است ملاحظه کردیم و دیدیم که وی به سه دلیل از شاعری، و البته از شاعری خودش ، دفاع کرد۔ دلیل اوّل جنبۂ زیبایی شناسی (استتیك) داشت۔ در اینجا مراد از شعر مفهوم انتزاعی آن و مطلق شعر بود نه اشعار و ابیاتی که شاعران سروده اند۔ شعر سخن است، سخن منظوم، و احسن الأشیاست۔ دلیل دوّم جنبۂ اخلاقی و دینی داشت، و موضوع آن مفهوم انتزاعی شعر نبود، بلکه مفهوم مقیّد و انضمامی (Concrete) آن بود۔ در اینجا عطّار از اشعاری دفاع کرد که شاعران مسلمان و مؤمن (به خلاف شاعران دورۂ جاهلی ،یا شاعران مدیحه سرا و هجا گوی دورۂ اسلامی) در ذمّ

نفس و مدح پیامبر(ص) و بزرگان دین سروده اند۔
سوّمین دلیل نیز مربوط به مفهوم مقیّد و انضمامی
شعر بود، و عطار از اشعاری دفاع کرد که نه تنها
مغایرتی با شرع نداشتند بلکه معانی آنها برخاسته از
شرع یا وحی بود۔ این قبیل اشعار، اشعار خود عطار
بود که وی آنها را به طور کلّی "شعر حکمت"
نامید۔ شعر حکمت شعری است که معانی آن را
شاعر از شرع یا وحی به ذوق دریافته است و این
معانی اسرار و رموز عالم صُنع است؛ حقایقی است
که از دریای جان به دل شاعر که ظرف قابلیّت و
استعداد اوست رسیده و شاعر آنها را به نظم در
آورده است۔ عطار نه تنها این نوع شعر را از لحاظ
شرع و دین جایز می داند بلکه به خود حق می دهد
که به خاطر آن دم از تفاخر و خود ستایی زند۔ این
تفاخر و خود ستایی تا حدودی به دلیل هنرنمایی و
صنعت گری شاعر در سخن گفتن به نظم است،
ولی بیشتر به دلیل معانی بکری است که او از راه
تحقیق و ذوق ، بر اثر اُنس با شرع، بدان رسیده است۔
همین تفاخر است که سنایی نیز در **حدیقه** از آن دم
زده است و دقیقاً به پیوند معانی شعر خود با شرع و
وحی اشاره نموده است(٢٧)
باوجود اینکه سخن عطار شعر است و احسن الأشیاء
و باوجود اینکه بعضاً در مدح پیامبر(صاحب شرع) و
بزرگان دین سروده شده، و از همه مهمتر باوجود اینکه
معانی آن همه برخاسته از شرع است، باز عطّار شعر
و شاعری را مانند سنایی نکوهش می کند۔ چرا؟
پاسخ این سؤال را سنایی تلویحاً در همین بیت خود
در **حدیقه** داده است، وقتی می گوید:

ای سنایی چو شرع دادت   دست از این شاعری و
بـــــــار   شـــعـــر بـــدار(۶۸)

شاعر زمانی دست از شعر و شاعری باید بردارد که به شرع بار می یابد- "شرع دیدی ز شعر دل بگسل"- به عبارت دیگر، چیزی که شعر را مسخره می نماید ایستادن آن در مقابل شرع است- این نه بدین معنی است که شعر بالضّروره خالی از معانی برخاسته از شرع است- در واقع اشعار سنایی و عطار هر دو از حیث معنی با شرع پیوند دارند- "شعر حکمت" به دلیل همین پیوند معنوی با شرع مقبول و پسندیده است- اما در عین حال، "شعر حکمت" از این حیث که شعر است با شرع یا به عبارت دقیقتر با شریعت فرق دارد- شریعت شرع است که از زبان پیامبر(ص) اظهار شده است، و شعر حکمت معانی بکری است برخاسته از شرع که از زبان شاعر بیان شده است- دقیقاً به همین دلیل است که شاعر با دیدۀ تحقیر به شعر خود می نگرد- او از شعر خود به لحاظ معانی آن انتقاد نمی کند، بلکه به دلیل نقصی که بیان این معانی از زبان او در مقایسه با بیان این معانی از زبان شارع دارد، انتقاد می کند-

چرا شعر از دیدگاه شاعر ناقص است و چرا او آن را تحقیر می کند؟ مگر نه اینکه در عالم سخن، شعر احسن الأشیاست، و سخن منظوم برتر از سخن منثور است، پس چرا سخن شاعر در مقام مقایسه با سخن شارع که به نثر است خوار و به قول سنایی مسخره است؟

در پاسخ به این سؤال ما باید بر گردیم به ماهیّت شعر و چگونگی پدید آمدن را بررسی کنیم و سپس آن را با شریعت و چگونگی بیان آن را زبان پیامبر (ص) مقایسه کنیم۔

شعر چیست و چگونه پدید می آید؟ در مورد چیستی شعر قبلاً گفتیم که شعر دارای دو جزء است، یکی صورت و دیگر معنی۔ و در خصوص معانی شعر گفتیم که شاعر از دو راه ممکن است معانی خود را دریابد، یکی از راه تقلید و دیگر از راه تحقیق۔ شعری که در اینجا منظور ماست شعر حکمت است که معانی آن از شرع گرفته شده است، و دقیقاً به لحاظ همین معانی و انتساب آنها به شرع است که شاعر شعر خود را می ستاید۔ اما این معانی در شعر به لباس خاصّی ظاهر می شود۔ شاعر معانی بر گرفته از شرع یا وحی را به نظم در می آورد۔ این صورت منظوم چگونه پدید می آید؟ علّت اینکه شاعر معانی حکمت را به نظم در می آورد۔ و شعر می گوید چیست؟ این معانی بالضّروره نباید به نظم در آید۔ منظوم شدن سخن شاعری علّتی می خواهد۔ این علّت چیست؟

در پاسخ به این سؤال سنایی و عطّار عقیدۀ رایجی را درباره علّت شاعری بیان می کند و می گویند که شعر زاییدۀ طبع است۔ طبع قوّه و نیرویی است در درون شاعر که به موجب آن سخن او به صورت خاصّی اظهار می شود۔ این نیرو نتیجۀ تناسب و تعادلی است که در طبیعت شاعر وجود دارد و همین تناسب و تعادل است که باعث ایجاد نظم در سخن او می شود، خواه معانی سخن او تقلید باشد و

خواه تحقیقی۔ اما مرتبۂ وجودی این طبع چیست و چه نسبتی با شرع و مرتبۂ وجودی آن دارد؟

در جهان شناسی عطار ملاحظه کردیم که بالا ترین مرتبه از مراتب موجودات عالم روح است۔ پایین تر از این مرتبۂ عقل است۔ پایین تر از آن مرتبه ای است که بدان طبیعت می گویند۔ این مراتب سه گانه در عالم صغیر یعنی انسان نیز می تواند متحقّق باشد۔ اینکه می گوییم "می تواند متحقّق باشد۔" بدین معنی است که انسان بالفعل با عالم جان متّحد نیست۔ شاعری که اهل تحقیق است طالب رسیدن به عالم جان است۔ او از ساحل دریا آغاز به حرکت می کند و به دریا می رود۔ غوّاص این بحر عقل اوست(۲۹) و جواهری که از دریای جان بیرون می آورد معانی بکر است۔ پس از اینکه عقل معانی را از قعر دریای جان به چنگ آورد۔ به ساحل طبیعت می آید و از نیروی آن برای بیان آن معانی را از قعر دریای جان به چنگ آورد۔ به ساحل طبیعت می آید و از نیروی آن برای آن معانی مدد می گیرد۔ طبیعت در اینجا منشأ فعل و حرکت است، و فعل و حرکتی که از شاعر صادر می شود همانند حرکتی است که از حیوانات (به سبب نفس حیوانی) سر می زند(۴۰)۔ پس شاعر در هنگام سرودن شعر به قوّه ای متوّسل می شود که در نفس حیوانی اوست و این نفس در سلسلۂ مراتب موجودات فرو تر از جان و عقل است (۴۱)۔ البته، این قوۂ محرّکه سبب پدید آمدن صورت سخن اوست نه معانی آن۔ بنابر این شعر حکمت شعری است که معانی آن بر اثر اتّصال عقل با شرع در عالم جان بر دل شاعر راه یافته، و

سپس به سبب نیروی طبع در عالم طبیعت به صورت منظوم ظاهر شده است۔

اما شریعت، یعنی صورت بیانی شرع، سؤالی که در این مورد پیش می آید این است که شرع از زبان پیامبر (ص) به چه سبب اظهار می شود۔ شریعت و "شعر حکمت" به اعتبار معانی هر دو از عالم امر یا عالم جان آمده اند۔ اما "شعر حکمت" به اعتبار صورتِ بیان، یعنی زبانِ آن، به سبب طبیعت پدید آمده است۔ شریعت از حیث زبان چگونه پدید آمده است؟ آیا شریعت نیز مانند شعر از طبع برخاسته است؟ آیا پیامبر (ص) نیز مانند شاعر با نیروی طبیعت به بیان شرع پرداخته است؟

پاسخ این سؤال یقیناً منفی است۔ شریعت به سبب طبع و طبیعت اظهار نشده است، و درست به همین دلیل است که سخن پیامبر با سخن شاعر فرق دارد۔ سخن پیامبر (ص) شعر نیست، بلکه نثر است، ولو اینکه در آن سجع هم به کار رفته باشد۔ سجعی که در سخن پیامبر (ص) است با نظمی که در سخن شاعر است فرق دارد۔ نظم شاعر زائیدۂ طبع است۔ ولی سجع در سخن پیامبر (ص) هیچ نسبتی با طبیعت ندارد:

شعر از طبع آید و طبع کی دارند همچون
پیغامبران دیگران

اگر سخن پیامبر (شریعت) زائیدۂ طبع نیست، پس چگونه و به چه سبب پدید آمده است؟ پیغمبر با چه واسطه ای به اظهار شرع می پردازد؟ عطار پاسخ می

دهد که اگرچه پیامبر(ص) شرع را با واسطه بیان می
کند، ولی این واسطه طبیعت نیست، بلکه روح
قدسی یعنی جبرییل(ع) است- جبرییل فرشته
است، روح است، و عالم فرشتگان و روح ورای عالم
طبیعت است:

روح قدسی را طبیعت کی بود   انبیا را جز شریعت کی بود(۴۲)

پس همان گونه که معانی سخن پیامبر(ص) از عالم
جان است، اظهار این معانی نیز به واسطهٔ همان عالم
صورت می گیرد- و این راز برتری شریعت از شعر-
تفاوت شریعت را با شعر از حیث خاستگاه صورت
آنها، یا واسطهٔ بیان آنها، ملاحظه کردیم- برای اینکه
برتری شریعت از "شعر حکمت" روشن شود باید
ببینیم که تفاوت این دو نوع سخن، از حیث ظهور و
اظهار، در چیست؟ اهمّیّت این مسألة در این است
که ممکن است گفته شود که هر چند شعر به واسطهٔ
طبع اظهار شده است و شریعت به واسطهٔ روح
قدسی، ولی چون معانی شعر حکمت همان شرع
است، و چون شعر کلام منظوم است و کلام منظوم
احسن الأشیاست، پس شعر حکمت برتر از شریعت
است- نه عطّار که خود شاعر حکمت است و نه
هیچ شاعر دیگری چنین حکمی نمی کند و به خود
جرأت نمی دهد که سخن خود را کاملتر و برتر از
سخن پیامبر (ص) به شمار آورد- علّت این امر صرفاً
ایمان عطّار و احترامی که برای پیغمبر (ص) قائل
است نیست- علّت آن در ماهیّت شعر نقص آن

نسبت به شریعت نهفته است۔ به عبارت دیگر، شعر اصلاً ناقص تر از سخن پیامبر(ص) است و این نقص ناشی از نقص طبیعت است۔ این معنی را عطّار از راه تمثیلی بدین شرح بیان کرده است۔

عطّار شعر گفتن را به زر پختن مانند می کند۔ زر همان معانی است که از معدن جان به دل شاعر رسیده است۔ شاعر از راه ذکر و فکر، و ذوق و فهم قرآن (شرح)، معانی حکمت را کسب می کند و این به مثابهٔ زر پختن است۔ ظرفی که این معانی در آن می پزد دل شاعر است۔ بدیهی است که بهره ای که شاعر اهل تحقیق از معدن معانی شرع برده است متناسب با قابلیت و ظرفیت اوست۔ پس از اینکه زر پخت ، شاعر قدم دیگری بر می دارد و آن سختن و سنجیدن زر است۔ این سختن و سنجیدن و وزن کردن به عروض در آوردن سخن است:

شعر گفتن همچو زر پختن بود | در عروض آوردنش سختن بود(۴۳)

پیغمبر چه می کند؟ او نیز زر معدن جان را به بازار جهان می آورد، اما او به خلاف شاعر، زر را در میزان عروض وزن نمی کند، و این نه به دلیل نقص او بلکه به موجب کمال و عظمت کار اوست۔ علّت اینکه شاعر توانایی وزن کردن زر را دارد این است که زر او محدود است و لذا در میزان عروض ریخته می شود۔ اما پیامبر را کار با معدن جان است و زر این معدن را حدّی نیست، و لذا زر شریعت در میزان نمی گنجد۔

گر بسنجی زر زر موزون بود — ور بسی باشد ز وزن افزون بود

زر چو در میزان نمی گنجد بسی — پس زر بسیار چون سنجد کسی

زر بسی سختن نه بس کاری بود — چون توان سختن چو بسیاری بود

چون پیمبر خواجۀ اسرار بود — درخورِ سِرّش سخن بسیار بود

چون به سخن در نمی آمد زرش — همچنان ناسخته می شد از برش (۴۷)

پس پیامبر به دلیل اینکه "خواجه اسرار" است و زر او بسیار، کلامش موزون نیست و شاعری نکرده است- بنابر این، شاعر نبودن پیامبران دقیقاً به دلیل برتری مقام و مرتبۀ اوست- سخن شاعر البتّه بهتر از سخن کسی است که معانی حکمت و زر اسرار را به نثر بیان می کند- اما نثری که در سخن پیامبر است این نثر نیست- سخن پیامبر ورای نثر و نظم کسانی است که از راه فکرت قلبی و ذوق و فهم خود از شرع گفته اند- سخن پیامبر متعلق به ساحتی ورای ساحت سخن خلق است- سخن او سخن خلق نیست، بلکه سخن حقّ است- در حقیقت پیامبر وقتی زبان به اظهار شریعت می گشاید، حق است که سخن می گوید نه او- کلام وحی کلام الهی است- زبان زبان پیامبر است، ولی پیامبر خود درمیان نیست:

همه او بود لیکن در حقیقت   شد او خاموش و دم زد از شـــریعـــت(۷۵)

بر گردیم به مسألۀ سنایی و تحقیری که او از شعر خود نموده است۔ این مسأله که مسأله عطار نیز هست ، در تمییزی که او میان سخن پیامبر و سخن شاعر قایل شده است پاسخ گفته شد۔ عطار از دو لحاظ شعر حکمت را در نظر می گیرد و در حق آن داوری می کند۔ یکی از لحاظ نسبتی که معانی آن با شرع دارد، و به موجب همین نسبت است که شعر خود را مورد ستایش قرار می دهد۔ یکی دیگر از لحاظ صورت بیان یعنی منظوم بودن سخن است۔ معانی سخن او از روی طبع بیان شده است و موزون است و همین نیز مایۀ تفاخر شاعر است۔ پس عطّار شعر خود را که "شعر حکمت" است با دو نوع سخن دیگر مقایسه می کند و آن را از هر دو برتر می داند۔ این دو نوع سخن یکی سخنان منظوم شعرای اهل تقلید است، دیگر سخنان منثور اهل تحقیق۔ "شعر حکمت" برتر از اشعار اهل تقلید است، به دلیل اینکه معانی آن از شرع یا شریعت مایه گرفته است۔ و برتر از سخنان منثور حکمت آمیز است، به دلیل اینکه معانی از روی طبع و به صورت موزون اظهار شده است۔ در هر دو مورد عطّار سخن خود را با سخن خلق مقایسه می کند۔

اما وقتی شعر خود را با شریعت که سخن پیامبر(ص) است مقایسه می کند وضع به کلّی عوض می شود۔ سخن پیامبر عین سخن حق است۔ معانی آن اصلِ آن حقایقی است که شاعرِ حکمت گوشه ای از آن را

اظهار کرده است- از حیث بیان نیز شریعت برتر از شعر است، به دلیل اینکه شعر از طبیعت برخاسته است و شریعت از عالم جان که خود ورای طبیعت است- بنا بر این، وقتی شعر را، شعر حکمت را ، با خود شریعت که کلام الهی است بسنجیم ارزش خود را از دست می دهد- بدین جهت است که سنایی شعر خود را در برابر شرع یا شریعت مسخره می داند و به خود می گوید که دست از شعر و شاعری بردارد- و نیز به همین جهت است که شعر عطار که همه در توحید است و معانی آن از "یؤتی الحکمة" و از برکت وحی محمّدی(ص) به دل او رسیده است، باز در پیشگاه شرع و شریعت رنگ می بازد-

کمالی که در صورت و معنی شعر حکمت مشاهده می شود بالنّسبه با سخن خلق است- در این مقام شاعر سخن خود را و فعل خود را در عالم هستی (کون) ارزیابی می کند- اما وقتی او از وجود فراتر می رود و شعر خود را در برابر اصل و بنیاد موجودات (یعنی عدم و نیستی (۴۲) می نهد و نسبت آن را با شرع در نظر می گیرد، سخن او ارزش خود را از دست می دهد- کمالِ کمال شاعر در نیستی است، و بالاترین مرتبۀ حکمت خاموشی:

کمالی گفتست می باید بسی
علم و حکمت تا شود گویا کسی
لیك بــابــد عــقــل بی حدّ و قیاس
تا شود خاموش یك حکمت شناس(۴۴)

مراجع و یادداشتها

۱: چنانکه دی بور خود در دیباچهٔ اثر خود ذکر کرده است قبل از او S.Munk خلاصه ای از سیر فلسفه در اسلام را در یك طرح مقدماتی تدوین کرده بوده است۔ (S.Munk.Melanes de philosophie juive et arabe, paris.1989) ولی اثر دی بور دنبالهٔ آن طرح مقدماتی نیست، بلکه اثری است مستقل و در حقیقت اولین کتاب در تاریخ فلسفهٔ اسلامی است۔ این کتاب به انگلیسی و فارسی ترجمه شده است۔ مشخصات کتابشناسی ترجمهٔ انگلیسی آن چنین است:

T.J.De Boer. The History of Philosophy in Islam, Trans. Edward R.Jones. Dover Publications. New york. 1967(first published by Luzac & Co. in 1903)

و مشخصات ترجمهٔ فارسی آن چنین: **تاریخ فلسفه در اسلام**۔ ازت۔ج ۔دی بور، ترجمهٔ عباس شوقی، تهران، ۱۳۱۹ ش۔

۲: **تاریخ فلسفه در جهان اسلامی**، از حناالفاخوری و خلیل الجر، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۵۔

۳: کتاب حناالفاخوری و خلیل الجررا چون به زبان فارسی ترجمه شده است به عنوان مثال ذکر کردیم ولی این نقیصه فقط در آثار محققان عرب نیست۔ درمیان نویسندگان پاکستانی نیز مثلاً سعید شیخ در کتاب **مطالعاتی در فلسفهٔ اسلامی**، مطالعات خود را به آراء ابن خلدون ختم کرده

است-رنک۔

M.Saeed Sheikh. Studies in Muslim Phiosophy. Lahore,1962.

همچنین محقق ترك، حلمی ضیا اولکن، در

Hilmi Ziya Ulken. La Pensee de Islam. Traduction francaise par G.Dubois.et al. Istanbul.1953.

۴: هانری کربن علت غفلت اوروپاییان را از فلاسفه متأخر اسلامی (پس از ابن رشد) در این می داند که غربیان فقط به کسانی توجه کردند که آثارشان در قرون وسطای لاتینی منشأ اثر بوده است۔ رجوع کنید به مقدمهٔ کربن بر **کتاب المشاعر** ملاصدرا، تهران، ۱۳۴۲، ص ۱۔

۵: مثلاً رجوع کنید به:

S.H.Nasr. Islamic Studies. Beirut. 1967. pp.113-4.

و مخصوصاً تاریخ فلسفه که اخیراً انتشار یافت۔

History of Muslim Philosophy, S.H. Nasr & O. Leaman, Mu'assasat Farhangi, Tehran,1997.

۶: یکی از نخستین کسانی که ترجه محققان را به اهمیت تفکر شیخ اشراق در تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی جلب کرده محمد اقبال لاهور است۔ رنک۔

Muhammad Iqbal. The Development of Metaphysics in Persia, London. 1908, Lahore, 1973.

این کتاب که به فارسی هم ترجمه شده است اثری

است خام و مبهم و شاید تنها فـایـدۀ آن جلب توجه محققان به جنبه های دیگر فلسفی در اسلام است۔ والّا اقبال در این اثرنشان داده است که تفکر ایرانی را درست نشناخته است۔ بزرگترین اشتباه او این است که حکمت ایرانی را با اعتقادات پیش از اسلام و بخصوص ثنویت ملازم دانسته است، در صورتی که ایرانیان مسلمان عموماً پیوند خود را با عقاید غیر اسلامی قطع کرده بودند۔

:۷ Majid Fakhry. A History of Islamic Philosophy, London.1983.

ترجمۀ این کتاب با عنوان **سیر فلسفۀ در جهان اسلام** به همت مرکز نشر دانشگاهی (تهران، ۱۳۷۲) منتشر شده است۔

:۸ کتاب شریف دراصل به زبان انگلیسی است و ترجمۀ فارسی آن در چهار جلد چاپ شده است۔ (م۔م۔شریف، **تاریخ فلسفه در اسلام**، ترجمۀ فارسی زیر نظر نصرالله پور جوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، جلد اول: ۱۳۶۲، جلد دوم: ۱۳۶۴، جلد سوم، ۱۳۶۷، جلد چهارم، ۱۳۷۰)۔

:۹ رجوع کنید به هانری کربن، **تاریخ فلسفۀ اسلامی**، ترجمۀ اسد الله مبشری، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۸، ص ۲۔ (ترجمۀ فارسی این اثر حق کتاب را ادا نکرده است و لذا لازم است که ترجمۀ دیگری از آن به عمل آید۔)

:۱۰ بنگرید به **مصیبت نامه**، تهران، ۱۳۳۸، ص ۴۷، ابیات ۱۳ تا ۱۵؛ ص ۵۰، ابیات ۹ تا ۱۱۔

:۱۱ ابن سینا، **الشفاء**۔ بخش منطق، الفن التاسع، به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره، ۱۳۸۶ق/۱۹۹۶ م

، ص ۲۳۔

۱۲: عبدالرحمن جامی ، **بهارستان**، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران ۱۳۶۷، ص ۸۹۔

۱۳: محمد عوفی ، **لباب الالباب** ، به سعی ادوارد براون و محمد قزوینی، نصف اول، مطبعهٔ بردل، لیدن، ۱۹۰۶م، ص ۱۱۔

۱۴: عطار، **الهی نامه**، به تصحیح هلموت ریتر، چاپ افست، تهران، ۱۳۵۹، ص ۳۶۵۔

۱۵: همان ص ۲۹۔

۱۶: **چهار مقاله**، به تصحیح محمد قزوینی، بردل ، لیدن، ۱۹۰۹م ص ۲۶۔

۱۷: ج ۱، ص ۱۷۱۔

۱۸: **تذکرة الشعرا**، تهران، ۱۳۳۸، ص ۵،۴

۱۹: **اسرار نامه**، ص ۱۸۶ ، بیت ۳۱۹۳؛ **منطق الطیر**، ص ۷-۲۴۶، بیتهای ۷-۴۲۵۶؛ **مصیبت نامه**، ص ۳۷۰، بیت ۸۔

۲۰: عطار در **منطق الطیر** (ص ۸-۱۸۷)داستان دیگری نقل کرده است که در آن نیز قماع نمود گار سرمایهٔ معشوق است۔

۲۱: **اسرار نامه**، ص ۱۸۶ ۔و نیز رجوع کنید به **مصیبت نامه**، ص ۵۰، س ۱۰۔

۲۲: **منطق الطیر** ،ص ۲۴۸۔

۲۳: برای توضیح معنای شرع نزد عطار و نسبت شعر با آن رجوع کنید به مقالهٔ آقای نصرالله پور جوادی با نام "شعر حکمت ، نسبت شعر و شرع از نظر عطار"۔ معارف ، سال پنجم، ش ۲، مرداد۔آبان ۱۳۶۷۔

۲۴: رجوع کنید به مقالهٔ **حکمت دینی و تقدس زبان فارسی** در **بوی جان**، ص ۳۲-۲۷۔

۲۵:　و در همان وقت به گفته پیغمبر (ص) "از روح القدس کمك می یافت۔" وقتی که حضرت پیغمبر (ص) به حسان به ثابت امر فرمود "قم یا حسّان فاجب الرجل" و در هنگام جواب برای حضرت حسّان دعا کرد، "الهم ایده بروح القدس" و قال "انّ جبرئیل معك"۔

۲۶:　**مصیبت نامه**، ص ۴۸۔

۲۷:　**مصیبت نامه**، ص ۴۸۔

۲۸:　**همان** ، ص ۴۹۔

۲۹:　**اسرار نامه** ، ص ۱۸۶ ۔

۳۰:　**مصیبت نامه**، ص ۳۶۴۔

۳۱:　**الهی نامه**، ص ۳۶۸۔

۳۲:　**مصیبت نامه**، ص ۳۶۳، س ۱۰ ۔

۳۳:　**اسرار نامه**، ص ۶۔۱۸۵ ۔

۳۴:　دربارۂ معنی این داستان مرحوم محمد قزوینی در "یادداشتهای" خود اظهار بی اطلاعی کرده و گفته است "نمی دانم مقصود چیست"۔(**یادداشتهای قزوینی**، به کوشش ایرج افشار، ج ۵و۶، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۴۹۴)۔

۳۵:　**مصیبت نامه**، ص ۳۶۷۔ مقایسه کنید با **حدیقه**، ص ۷۱۷، س ۶۔

۳۶:　این عدم التفات به غیر به نحو بارزی در رفتار سنایی با مردم مشاهده می شود۔ دربارۂ صفت مردم گریزی سنایی و تمایل خاص او به تنهای نجم الدین قمی می نویسد: "از مردم چنان دور شده بود که سهیل از ستارگان، شمشیر بود که در غلاف تنها باشد۔ چون شیر بود که او را همسایه نباشد" (**تاریخ الوزراء** ، ص ۱۷)۔

۳۷:　این تلقی از ماهیت شعر و شاعری به عطّار

اختصاص ندارد، بلکه ظاهراً نظریه ای است که شعرای صوفی زبان فارسی در مورد آن اتفاق داشته اند۔ مثلاً سنایی نیز شعر گفتن را "آفریدن" و "خلق" نمی خواند، بلکه آن را اظهار معانی پنهان می داند۔ وی به خلاف عطار برای افادۂ این معنی از تعبیر "فتح گشودن" استفاده نمی کند، ولی تعابیر و کنایات مشابهی چون "شکفتن غنچه" و "آبستنی" و "زایش" به کار می برد۔ در **حدیقه الحقیقه** خود را در مقام یك شاعر به زن آبستنی مانند کرده می گوید:

از دل آبستن است خامۂ من زان همی گِل خورد چون آبستن

(**حدیقه الحقیقه** ، به تصحیح مدرس رضوی ، چاپ دوم، ۱۳۵۹، ص ۷۰۲)

در جای دیگر، به دوره ای اشاره می کند که معانی مرحلۂ رشد جنینی را طی می کرده، و این دوره را به نهفته بودن دُرّ در صدف مانند می کند۔ مطابق نظر قدما درّ دراصل قطرۂ بارانی بوده که از آسمان فرود آمده و در دل صدف جای گرفته و مدتی در آن نهفته مانده و مرحلۂ جنینی را طی کرده است۔ سنایی با استفاده از این تمثیل غنچه و شکفتن آن به دوره ای اشاره می کند که شعر نمی گفته، و معانی در دل او مرحلۂ جنینی را سیری می کرده است:

گوهر اندر صدف نهفته بماند مدتی غنچه ناشکـ
تا بدین عهد نامد اندر ذکر زانکه در پرده بود مـ

(**حدیقه** ، ص ۸۰۷)

عطار نیز خود علاوه بر کنائهٔ "قفع گشودن"، تعبیر زاییدن را دربارهٔ شعر گفتن به کار برده است و مثلاً در **الهی نامه** (ص ۳۶۸)، چنانکه دیدیم، گفت:

مرا در مغز دل دردیست تنها ‏ ‏ ‏ کزو می زاید این چندین سخنها

در **اسرار نامه** نیز (ص ۱۸۶) می گوید:

سخن را طبع عیسی فکر باید ‏ ‏ ‏ چو مریم گر بزاید بر ماند

درمیان متفکران معاصر، مارتین هایدگر نیز ماهیت شاعری را ظهور و جلوه گری می داند به آفرینندگی۔ این نکته را وی در ضمن تفسیری که از لفظ یونانی Poiesis کرده شرح داده است۔ تفسیر او از این لفظ، که به شعر ترجمه می شود، دقیقاً با معنای "قفع گشودن" نزد عطار مطابقت دارد۔ این تفسیر مبتنی بر تعریفی است که افلاطون در رسالهٔ **میهمانی** (205b) از Poiesis کرده است۔ ترجمهٔ انگلیسی تفسیر هایدگر از عبارت افلاطون چنین است:

Every Occasion for whatever passes beyond the nonpresent and goes forward into presencing is poiesis, bringing-forth [Her-vor-bringen]

هایدگر حقیقت poiesis را نزد یونانیان اظهار چیزی

که قبلاً پنهان بود، یا به حضور آمدن چیزی که قبلاً
در حضور نبود دانسته است۔ نه تنها حقیقت شاعری
و بطور کلی هنر عبارت از ظاهر شدن و آشکار گشتن
است۔ بلکه معنای Physis (که ما به طبیعت ترجمه
می کنیم) نیز همین ظاهر شدن است، یعنی به تعبیر
ما "فقع گشودن"۔

Not only handicraft manufacture, not only artistic and poetical bringing into appearance and concrete imagery, is bringing-forth, poiesis. Physis also, the arising of something from out of itself, is bringing-forth,poiesis.Physis indeed V in the highest sense. For what presnces by means of Physis has the bursting open belonging to bringing -forth,e.g. the bursting of a blossom into bloom, in itself (en heautoi).

هایدگر در اینجا poiesis را به bringing-forth
[Her-vor-bringen] ترجمه کرده که معادل فارسی آن
"فرا آوردن" است و این دقیقاً همان معنای "فقع گشودن"
است۔ کلماتی که در وصف poiesis و Physis به کار
رفته نیز دقیقاً منطبق بر حالت "فقع گشادی" است۔ کلمهٔ
bursting open (=باز شدن ناگهانی و بیرون جهیدن) و
جهیدن و بیرون آمدن چیزی از خود (با تأکیدی که
هایدگر با ذکر معادل یونانی آن کرده است) و تمثیلی که
از شکفتن غنچه آورده است۔ همه حالت "فقع گشودن"
را مجسم می سازد۔ در ادامهٔ این بحث ، هایدگر به تفسیر
خاص خود از لفظ یونانی aletheia (که ما معمولاً به

حقیقت ترجمه می کنیم، و در انگلیسی به truthترجمه می کنند و معنای "صدق" یا مطابقت حکم با خارج از آن اراده می کنند) به عنوان انکشاف، ظاهر شدن، از خود بیرون آمدن و نمایان گشتن و حضور یافتن نیز اشاره کرده است۔

این مطالب در رساله ای آمده است به نام "پرسش در باب تکنولوژی"۔ در اینجا از ترجمهٔ انگلیسی آن به نام "The Question Concerning Technology" با مشخصات ذیل استفاده شده است:

Martin Heigegger. Basic Writing, Trans. David Farrell krell. London. 1979, pp.293-4,

۳۸: **مصیبت نامه** ، ص ۳۶۲، بیت آخر۔

۳۹: **منطق الطیر**، ص ۷۔۲۴۶۔

۴۰: **مصیبت نامه** ص ۳۶۶۔

۴۱: تمیزی که عطار میان این دو حالت قائل شده است، یعنی حالت تنهایی شاعر در هنگام شعر گفتن و سپس ورود او به جهان مخاطبان ، نکتهٔ ظریف و دقیقی است در روانشناسی شاعری که همه کس بدان توجه نکرده اند۔ بعضی از نویسندگان شاعری را فقط از لحاظ نسبتی که شاعر با دیگران برقرار می کند در نظر گرفته اند۔ یکی از ایشان عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر است که صریحاً اظهار می کند: "شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش" (**قابوس نامه**، به تصحیح غلامحسین یوسفی ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ، ۱۳۴۵ ، ص ۱۸۹)۔

۴۲: **منطق الطیر**، ص ۷۔۲۴۶۔

۴۳: **اسرار نامه**، ص ۱۸۵۔

۴۴: **الهی نامه**، ص ۳۶۵۔

۴۵: **الهی نامه** ، ص ۲۸۔

۴۶: **مصیبت نامه** ، ص ۳۶۴۔

۴۷: **اسرار نامه**، ص ۱۸۵۔

۴۸: **الهی نامه**، ص ۳۶۵۔

۴۹: **مصیبت نامه** ، ص ۳۶۴۔ عطار در قصاید خود نیز به این معنی اشاره کرده است۔ مثلاً در یک جا می گوید:

منم کـــه ختم سخن بر من است و زهره کراست | که صد سخن بگشاید بدیهه بر روزه

(**دیوان عطار**، به تصحیح تقی تفضلی ، تهران ، ۱۳۴۱، ص ۸۲۳)

عنوان "خاتم الشعرا" یا "خاتم شاعران" را سنایی نیز در حق خود به کار برده است۔ می گوید:

خـاتم انبیـا محـمد بود | خاتم شاعران منم محدود

(**حدیقه** ، ص ۷۱۲)

۵۰: **اسرار نامه** ، ص ۱۸۸ ، در **الهی نامه** (ص ۳۷۰) نیز همین معنی را بیان کرده است:

حجاب تو ز شعر افتاد آغاز | که مانی تو بدین بت از خدا باز

بسی بت بود گوناگون شکستم | کنون در پیش شعرم بت پرستم

و در جای دیگر (**الهی نامه**، ص ۳۶۹) می گوید:

بت تو شعر می بینم ترا جز بت پرستی
همیشه نیست پیشه

۵۱: **منطق الطیر**، ص ۲۵۲۔ عطار گاهی در قصاید خود نیز همین کار را انجام داده است۔ مثلاً در یکی از آنها پس از اینکه در مقام تفاخر شعر خود را از زمان آدم (ع) تا زمان خودش بی نظیر دانسته، بلافاصله شعر خود را بیهوده و نظم خود را "هباء منثور" می خواند۔ (**دیوان عطار**، ص ۲۱-۷۲۰)۔ در جای دیگر شعر را در راه دین پرده ای بر پندار می خواند (**دیوان**، ص ۷۹۰) و در جای دیگر حتی تفکر خود را که مبنای اشعار اوست عملی بی حاصل می داند و می گوید:

گرچه بسیاری رسن بازی بیش ازین چیزی نمی
فکرت کرده ام دانم که سر در چنبرم

(**دیوان**، ص ۸۰۷)

۵۲: چنانکه در **منطق الطیر** (ص ۲۴۸) می گوید:

گر ثنای خویشتن گویم کی پسندد آن ثنا از من
بسی کسی

۵۳: در قصاید خود نیز به این نکته اشاره کرده است، و معانی شعر خود را آبی دانسته است که از چشمهٔ خضرِ خاطر او جوشیده است: "معنی نگر که چشمهٔ خضرست خاطرم"

(**دیوان عطار**، ص ۸۰۰)۔

۵۴: الهی نامه، ص ۳۶۶۔

۵۵: اسرار نامه، ص ۱۸۲۔

۵۶: همانجا۔ همچنین بنگرید به **مصیبت نامه** ، ص ۳۲۸، بیت آخر ، **دیوان** قصیدۀ ۲۳، ص ۸۰۴۔۵۔

۵۷: **مصیبت نامه** ، ص ۴۷۔

۵۸: در یکی از قصاید خود نیز عطار **دیوان** خود را "اکسیر حکمت" می خواند۔ (**دیوان**، ص ۸۰۰)

۵۹: **مصیبت نامه** ، ص ۳۶۷۔

۶۰: اسرار نامه، ص ۳۰، س ۱۱۔

۶۱: **مصیبت نامه** ، ص ۳۶۷، بیت آخر۔

۶۲: **مصیبت نامه** ، ص ۶۴۔ برای اطلاع ز رمز چین در تصوف عطار رجوع کنید به منطق الطیر ، ص ۴۱، و برای توضیح بیشتر دربارۀ عالم شعر فارسی و نسبت شاعران با موجودات عالم رجوع کنید به مقالۀ آقای پور جوادی با نام "نقد فلسفی شعر از نظر عطار و عوفی"، **معارف**، سال ۴، شماره ۳، آذر۔اسفند ۱۳۶۶۔

۶۳: در مورد انتساب حکیم طوس به فردوس ، عبدالرحمن جامی در **بهارستان** (روضۀ هفتم) افسانه ای را نقل کرده است۔ جامی به داستان فقع گشودن فردوسی بر سر حمام نیز اشاره کرده است(بنگرید به **بهارستان جامی** ، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران ،۱۳۶۷، ص ۹۴)۔

۶۴: **مصیبت نامه** ،ص۳۶۷۔

۶۵: عطار در یک مورد (**مصیبت نامه** ،ص۴۷) ظاهراً به انعقاد معانی در دل شاعر و مشابهت آن با "فقع" اشاره کرده است:

کـذب چیسـت از یخ فقع　　تیـر را انـدر کـمـان
جـوشیـدنسـت　　پـوشیـدنسـت

احتمالاً معنای مصرع اول این است که فقاع وقتی در مجاورت یخ نگهداری می شود خودش تا حدودی یخ می بندد (و این شبیه به انعقاد معانی است) و علت اینکه عطار جوشش فقاع را از یخ کذب خوانده است این است که جوشش حالت انبساطی است که باید از حرارت پدید آید- ولی در مورد فقع برعکس از انقباض یخ پدید آمده است-

۲۶: **مصیبت نامه**، ص ۳۷۲-

۲۷: حکیم نظامی نیز در **مخزن الأسرار** (به تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوّم، تهران، ۱۳۴۳) از این بابت تفاخر کرده است- وی ظاهراً تحت تأثیر سنایی می گوید که شاعر تا زمانی که نسبتی با شرع برقرار نکرده است نباید شعر بگوید:

تا نکنند شرع تو را نامدار　　نامزد شعر مشو زینهار

شرع است که

شعر تو را سدره نشانی دهد　　سلطنت ملک معانی دهد
شعر تو از شرع بدانجا رسد　　کز کمرت سایه به جوزا رسد
شعر برآرد به امیریت نام　　کالشعراء امراء الکلام

مخزن الأسرار، ص ۴۳

و نظامی خود را شاعری می داند که مانند سنایی و عطّار از معانی شرع برخوردار شده و شعر را از مصطبه به صومعه برده است:

شعر به من صومعه بنیاد شد   شاعر از مصطبه آزاد شد (ص ۴۴)۔

۶۸:     حدیقه، ص ۳۴۳۔

۶۹:     غوّاص این بحر عقل است که به اعتباری دل نامیده می شود و به اعتباری فکرت   قلبی۔

۷۰:     برای توضیح دربارۀ معانی طبیعت به عنوان منشأ فعل و حرکت رجوع کنید به فن **سماع طبیعی** (از کتاب **شفای** ابن سینا، ترجمۀ محمد علی فروغی، چاپ دوّم، تهران، ۱۳۶۰، ص ۴۰ تا ۴۸)۔ معنی طبیعت نزد ابن سینا با معنای امروزی این لفظ فرق دارد، و به طور کلی شاعران قدیم ما متأثر از آراء ابن سینا و مشائیان دیگراند۔ طبیعت از نظر بوعلی به طور کلی منشأ فعل و حرکت است در اجسام۔ علت حرکت یا در خود جسم است (ذاتی است) یا در خارج از آن۔ و علتی که در خود جسم است یا به یک روش است یا به روشهای متعدد۔ و آنچه بر یک روش است یا صادر به اراده است (مانند حرکت خورشید که به سبب نفس فلکی است) یا صادر از غیر اراده، مانند سقوط سنگ۔ و آنچه به روشهای مختلف است یا صادر به اراده است (مانند حرکت حیوان به سبب نفس حیوانی) یا صادر از غیر اراده (حرکت گیاه به سبب نفس نباتی)۔ گاهی طبیعت به حرکتی که صادر به اراده باشد (مانند حرکت حیوان که دارای نفس حیوانی است)۔ عطار وقتی می گوید شعر زاییدۀ طبع است، طبیعت را ظاهراً به معنای اخیر به کار می برد۔

۷۱:     عطار موجودات را در **اسرار نامه** (ص ۲۶) بدین ترتیب شرح داده است: (۱) ارکان،   (۲) مغز ارکان که معادن است، (۳) مغز معادن که نبات است، (۴) مغز نبات   که حیوان است، (۵) مغز حیوان

که انسان است، (۱) خلاصهٔ انسان که انبیاء اند،

(۷) خاصّهٔ انبیأ که مصطفی است۔ مرتبهٔ طبیعت

مرتبهٔ چهارم یعنی حیوان است۔

۴۲: همانجا

۴۳: همانجا۔ تعبیر "سختن" را نظامی نیز در مورد شعر

به کار برده و آن را مادهٔ امتیاز شعر از سخن

منثور دانسته است:

چون که نسخته سخن سرسری | هست بر گوهریان گوهری
نکته نگهدار ببین چون بود | نکته که سنجیده و موزون بود

(مخزن الأسرار، ص ۴۰)

۴۴: **مصیبت نامه**، ص ۴۹۔

۴۵: **الهی نامه**، ص ۲۰۔

۴۶: در اینجا همین قدر به اجمال می گوییم که وجود

در این مکتب وجود مقیّد یعنی وجود

موجودات است۔ ورای وجود موجودات را صوفیّه عدم یا

نیستی می خوانند، چنانکه، مثلاً احمد

غزّالی می گوید "روح از عدم به وجود آمد" (**سوانح** به

تصحیح نصرالله پور جوادی، تهران،

۱۳۵۹، ص ۳)

۴۷: **مصیبت نامه**، ص ۳۷۰۔